



الفكر المعاصر

أغسطس ١٩٦٥

العدد السادس

لولا وحدة التفكير لما تكاملت
لأحد شخصيته الفريدة،
ولا تكاملت لأمة خصائصها
التي تفردها بين سائر الأمم.

كلما بالغنا في أهمية الصيغ
المنطقية المجردة أقللنا
بالتالي من أهمية الواقع الحي
في الوقت نفسه وبالمقدار نفسه

اليهود جملة وتفصيلا ليسوا
من بني إسرائيل، ليس
هناك "يهودي تائه" أو متجول
وإنما هناك يهودي متحول.

أوغل الفن الحديث في
البعد عن الطبيعة توكيدا
لحرية ليحيء خلقا مستقلا
ينطوي بذاته على كل معناه

● بقلم رئيس التحرير

- وحدة التفكير ، تحديد فلسفي كلامي للفرد وشخصية الأمة هل أساس من وحدة التفكير لـدكتور زكي نجيب محمود .
- فلسفتنا فلسفة واقعية لـدكتور يحيى هويدي .
- الجدل بين الوجودية والماركسية ، مناظرة حول جدل الطبيعة والتاريخ لـدكتور فؤاد زكريا

- ملحق الشرق والغرب ، مناقشة لـرأي ليلسوف الحضارة المعاصر ثورثروب للاستاذ هل آدم ● هيكمل المجتمع الاسرائيلي تفسير على جديد لطيفة الوضع الاسرائيلي لـدكتور جمال حمدان .

- يونسكو ومأساة الاقتراب ، تناول أدب لظاهرة الاقتراب في مسرحيات الكاتب العظيم الشهير الاستاذ أمير اسكندر .
- ديول ورباعية الاسكندرية مناقشة الرباعية من خلال حياة كتابها وآراء النقاد فيها للاستاذ رمسيس عوض .

- نحو فكر سينائي جديد ، رأي موضوعي جريء في وضعنا السينائي الراهن للاستاذ عبد الفتاح البارودي ● فلامينك المصور الوحشي ، لـدكتور نعيم عطية .

- لطفى السيد في تيار عصره ، تقويم تاريخي لدور الفكرى الذى قام به استاذ الجليل لـدكتور حسين فوزى النجار .

- تنظية لأهم أحداث الفكر في العالم .

- حول قضية الجنسية .

هذا العدد

٤ ص

تيارات فلسفية

٦ ص

شبكة كتب الشيعة



فلسفة الحضارة

٣٢ ص

أدب ونقد

٥٣ ص

shiabooks.net

رابطه بديل < mktba.net

دنيا الفنون

٧٥ ص

تيار الفكر العربى

٩٢ ص

لقاء كل شهر

١٠١

ندوة القراء

١٠٤ ص

هذا العدد

في باب التيارات الفلسفية يجد القارئ ثلاث مقالات اختلقت موضوعاتها وطرائق المعالجة فيها، لكنها كلها تكاد تلتقي عند نقطة بعيدة وهي أن النظرة القريبة إلى الأشياء لا تفتننا عن النظرة الحادقة إلى بعيد، إذ قد نرى على مقربة منا شيئاً يصلنا من طبيعتنا فإذا هو شيء آخر إذا أبعدناه عنا لنراه رؤية واضحة، فأما المقالة الأولى فهي تحليل لما نمنحه بالفكرة الموحدة سواء كان ذلك في الفرد الواحد من الناس أو في الأمة الواحدة بل وفي مجموعة الأمم التي يكون لها شخصية واحدة، فقد تظهر هذه الأشياء جميعاً أمام النظر القريب على أنها مؤلفة من كثرة متنافرة فالفرد الواحد من الناس أو الشيء الواحد المفرد من سائر الكائنات يظهر أمامنا وفيه حالات كثيرة تنوزعه بيننا وبيننا ويساراً حتى لكان الفرد ليس فرداً واحداً فإذا نحن رأيناه بعين التحليل وجدنا تلك الكثرة مترابطة بشبكة من العلاقات فريدة هي التي تخلف فرديتها على الفرد. وأهم ما في هذه العلاقات من تفرد هو أن يكون للكائن هدف واحد لأن وحدة الهدف تقتضي بدورها أن نختار ما يوصل إليه وأن نجتنب ما يحول دون بلوغه وهذا الهدف الواحد الذي يضعه الكائن نصب عينيه هو نفسه الذي يجعل الفكر موحداً، وإن هذا ليصدق على الفرد صدقه على الأمة كلها. وتأتي بعد ذلك مقالة تحدثنا عن فلسفتنا الثورية فتصفها بأنها إذا ما نظر إليها نظرة محففة من بعيد وجدت فلسفة واقعية في طريقة معالجتها للمشكلات وفي تحديد اتجاهاتها العام في السير، على أن الواقعية هنا ليست تعني أن ينحصر الإنسان لما هو كائن حوله بل تعني أن يغير هذا الواقع وأن يتمرد عليه ليبنى لنفسه عالماً واقعياً آخر سواء، وقدرة المجتمع على تغيير واقعته هي دائماً عمل يؤديه الجمهور الثوري كله الذي كأنما تندمج أفرادهم جميعاً في فرد واحد موحد في تفكيره وفي فاعليته. وأما المقالة الثالثة فهي مقارنة بين الوجودية والماركسية من حيث الجانب الجدلي وهي بدورها مقالة تؤكد أن الجزئيات الكثيرة التي هي أمام أبصارنا من قريب يستحيل فهمها على الوجه الأكمل إلا إذا أخذناها بكليات أهم منها بحيث لا يعود لفرد معنى إلا وهو جزء من كل.

ثم ينتقل القارئ بعد ذلك إلى الباب المخصص لفلسفة الحضارة فيجد مقالتي إحداهما تشرح رأياً لفيلسوف معاصر هو نورثروب يحلل به الثقافتين الكبيرتين وهما الثقافة الغربية العامة القائمة على العلم والتفكير النظري والثقافة الشرقية القائمة على الإدراك الحسي، وإن الفيلسوف يرمى من وراء تحليله هذا إلى أمل يربوه للإنسانية وهو أن يملو على الاختلاف بين النظرتين ليضمهما معاً في مركب واحد، وبعد ذلك تأتي مقالة يتحدث فيها كاتبها حديث العالم الحساس الذي لا يدع الحقائق تمر أمام بصره إلا وقد امتزجت بوجوده أنه امتزاجاً يخرجها نابضة بالحياة وهي مقالة عن تحليل المجتمع الإسرائيلي تحليلاً يتنسى بنا إلى نتائج تختلف ما قد أشيع في الألق التناقض حول العالم كله عن إسرائيل وعلاقتها بالإسرائيليين الأقدمين إذ يؤكد الباحث أن اليهود - يهود إسرائيل - ليسوا من بني إسرائيل فليس فيهم شخص واحد يجوز لنا أن نتبعه إلى تلك الجذور الأولى إنما هم جميعاً متحولون

(بالحاء) لا علاقة لهم باليهود المتحولين (بالباء) وإذن فهذا المجتمع التقطعي الذي حشدته الصهيونية في إسرائيل هو مجتمع مصطنع مروج مزق لا صلة له بالأصول الإسرائيلية لا من حيث التاريخ ولا من حيث الجنس ولا من حيث اللسان بل ولا من حيث العقيدة الدينية نفسها .

بعد ذلك ينتقل القارئ إلى باب الأدب ونقده فيجد مقالين إحداهما عن يونسكو ومأساة الاغتراب يحدثنا فيها الكاتب عن حياة هذا الأديب الذي يمد اليوم رائداً لهذا الاتجاه الذي يطلق عليه التقاد اسم الميث أو التلامعول وكيف أن حياته كانت مادة لكتابات ، تلك الكتابات التي تدور أكثر ما تدور حول مأساة الاغتراب في العصر الحاضر ، وكيف أن إنسان هذا العصر هو بطل مسرحية الحرثت الذي رفض عاقبه كل الناس ورفض أن يتحول إلى عورتيت حتى ولو بقي قريباً في عالم قريب . وأما المقالة الثانية فهي عن نورنس ديول ورواية الإسكندرية وهي وثيقة الصلة بفكرة المقالة السابقة عن الزريب إذ نجد في نورنس ديول نفسه نموذجاً جديداً للقريب من ظروف عصره ويحتمه كيف تكون حاله إذا ما وهب القدرة والحساسية . ولقد اختلف النقاد في قيمة هذه الرواية فبين من يرفعها ومنهم من يرفضها وسيجد القارئ آراء مختلفة فيها المدافع وغير المدافع والقارئ بعد ذلك أن يحكم بما يراه .

يأتي بعد ذلك باب الفن وديناء وفيه مقالان إحداهما عن فن السينما والأخرى عن فن التصوير أما الأول ففيها مناقشة موضوعية لوضعنا السينمائي الراهن وكيف أننا إذا كنا قد بدأنا البداية نفسها التي بدأ منها الفيلم الأجنبى فوجدنا السينما الأجنبية قد تفوقت علينا بكثير فرجع ذلك إل أننا لا نزال نفتقر إلى الأدب السينمائي واللغة السينمائية اللذان يجلان من السينما أداة فكرية توضع في خدمة الإنسان .

وأما الثانية فهي عن فلاديمير المصور الوحشي الذي لم يفكر قط في مذاهب الفن بل أراد أن يحرق بالوانه الحمراء والقرمزية مدار من الفن جميعاً ، فهو أصيل في فنه أصالة جعلته يصرخ في القول إلى حد أن يقول إن الحياة هي « أنا » وعلى كل جيل أن يبدأ كل شيء في الفن من جديد .

وأخيراً يأتي تيار الفكر العربي وفيه هذه المرة أشاذ الجليل لطفى السيد ، ماذا كان في تيار عصره . ولعل أوجز ما يوصف به ما يجعله مثلاً لمصر ، أنه خلق مصرى خالص قد اجتمعت فيه عناصر الثقافتين الغربية والشرقية وعناصر المذهبين الحاضرة والمآسية .

وفي ختام المدة لقاء الشهر المشاد ونعمة القراء التي سيجد فيها القارئ شيئاً أشبه بالحوار الموضوعي الزرية حول قضية التاريخ وهي المشكلة التي أثيرت في هذه المقالة منذ حين .

سعيد القحط

تيارات فلسفية

وحدة

● أولا وحدة التفكير لمسا تكاملت لأحد الشخصية القريبة التي تميزه من سائر الأفراد . ولا تكاملت لأمة فصائلها التي تفردها بين سائر الأمم .

● إن وحدة التفكير لا تتحقق إلا بوحدة الهدف ؛ لأن هذا الهدف الواحد يقتضي بدوره أن غفائر ما يوصل إليه وأن نجتنب ما يحول دون بلوغه .

● إن الوحدة الرئيسة صورتها وحدة الهدف ؛ ووحدة الهدف هي وحدة التفكير ؛ ووحدة التفكير هي في أن يتجه كل الأتباع وكل الاهتمام إلى المشكلات المشتركة .

مشكلة صادقتها الفلسفة في كل عصورها ،
وعلى أبدي رجالها أجمعين ، وهي مشكلة قد تبدو
بعيدة عن أرض الواقع ، مع أنها - شأن سائر
للمشكلات الفلسفية - هذه الأرض لصيقة اللمسة
عميقة الجنور ، وأخفى بها مشكلة الوحدة التي
تضم في طيها كثرة كثيرة الأجزاء والعناصر ، فما
من شيء حولك إلا وهو كثرة في وحدة : هذه
للمضدة التي أمامي هي أجزاء صغرى تراكت ،
وحالات كثيرة تعاقبت حالة في إثر حالة ، أو
لعمري حالة إلى جوار حالة ، وهذا النهر المتدفق
بمياهه ، ما زال منذ أبعد العصور متجدد الماء ،
تتجمع فيه قطرات المطر ملايين ملايين ، ثم تنساب
تيلراً واحداً يتدفق في البحر ليتصل السبر
والجريان ، ولئت وأنا وكل كائن حي من نبات
وحیوان . كثرة جمعت من الأجزاء ما لا يحكاد
العدد بحصبه ، لكن المضدة التي أمامي « واحدة »
والنهر العتيق « واحد » وأنت وأنا وكل كائن حي
كيان « واحد » - ولقد تمضى عنك هذه الحقيقة
لا تأبه لها ، حتى يجيئك فيلسوف ينهك إلى أن
« واحدة الكثرة » مشكلة تربد النظر والتفسير ،
فكيف تربط كثرة الأجزاء والعناصر في كيان
واحد ؟

النفس كير

دكتور زك نجيب محمود

والأمر في هذه المشكلة كالأمر في سائر
المشكلات الفلسفية ، من حيث اختلاف الرأي
وتعدد الحلول ، وحسبنا هنا أن نذكر اتجاهين
رئيسيين شائعين يقسمان الفلاسفة مجموعتين : فأنصار
منهما - وهو أكثر من الآخر شيوعاً - يرى
أصحابه أن لا مناص من افتراض وجود كائن
يتخفى على البصر . ويمكن وراء الظواهر الكثيرة
في الشيء الواحد ، هو الذي - بواحديته وثباته -

يخلق الواحدية على الشيء مهما كثرت ظواهره ،
ويطلق الفلاسفة على هذا الكائن المقتضى وراء
الظواهر البادية اسم « الجواهر » ، ولا فرق في
ذلك بين شيء وشيء ، فلئن كنا نعقد أن الفرد
الواحد من بنى الإنسان ، يمكن في جوفه « روح »
هو الذى يجعله فرداً واحداً منذ ولادته وإلى أن
يموت ، بل وبعد أن يموت ، برغم كثرة أجزائه وكثرة
حالاته وتعدد مراحلها التى يجتازها في نموه وذبوله ،
فقد لزم علينا أن ننظر النظرة نفسها إلى كل شيء
آخر فيه واحدية تجمع ظواهره الكثيرة في كيان ،
وإنه ليجوز لك في هذه الحالة - بعد أن تجعل
لكل شيء جوهرأ يضم أشتاته - يجوز لك في هذه
الحالة أن تفاضل بين جوهر وجوهر ، أو ألا
تفاضل ، لكنك في كلتا الحالتين قد اخترت
لنفسك طريقة الحل في مشكلة الوحدة التى تضم في
ردائها كثرة .

وأما الاتجاه الثانى في حل المشكلة ، فهو ألا
نقرض وجود كائن غيبي وراء الظواهر الكثيرة
ونحاول أن نرد الواحدية التى تجعل من الأجزاء
الكثيرة شيئاً واحداً ، إلى شبكة العلاقات التى
تربط تلك الأجزاء بعضها ببعض ، فتحق لو
تشابهت الأجزاء الصغيرة ونجاسات ، فهى من
كثرة العدد بحيث نستطيع أن ننصور - على أساس
رياضى - ملايين التشكيلات الممكنة التى يجوز
لتلك الأجزاء أن تشكل بها .

- ٢ -

وسواء أخضت بفكرة الجواهر أو بفكرة
العلاقات في تفسيرك لواحدية الشيء الواحد ،
فالأمر انتهى بهذا هو أنك - لا بد - باحث عن
وحدة تضم الاشتات فيما تملكه كياناً واحداً ،
ليس لك في ذلك اختيار ، فمن الوجهة العملية
لاستطيع أن تستخدم الأشياء وأن تدفع بها إلا إذا

تناولها من حيث هى وحدات : غاضبا بصرك عما
تحتويه تلك الوحدات من أجزاء تدخل في تركيبها ،
فالمناصد والمقاصد والكتب والأوراق والأقلام
والأشجار وأفراد الناس والمدن والقرى والأنهار
والبحار الخ لا مناص من النظر إليها - في العمل
والتعامل - على أنها وحدات ، تقول - مثلاً -
إننى أعيش في « القاهرة » ولا تبالي أن يكون هذا
الاسم مطلقاً على مجموعة كبرى من العناصر
والأفراد ، يدخلها كل ساعة ألوف الناس ويخرج
منها ألوف ، وتبنى بها بيوت وتهدم فيها بيوت ،
لكنها في العمل والتعامل قاهرة واحدة ... ومن
الوجهة النفسية لا تستطيع إلا أن تنظر إلى نفسك
بكل ما فيها من ألوف الخبرات والتجارب على أنها
نفس واحدة ، ثم تعود فتخلق واحدية نفسك
هذه على سائر الأشياء ، بل قد تخلق واحدية
نفسك هذه على الكون كله فتجعله كوناً واحداً
على غرار ما نمسه في نفسك من واحدية تضم
حالات الخبرة والتجربة في تيار واحد ، ... ومن
الوجهة المنطقية لا تستطيع أن تتحدث إلى سواك
بجملة واحدة إلا إذا صفت كلماتك على نحو يوحى
بواحدية الأشياء ، تقول - مثلاً - قابلت أخى
وكتبته مقالا ، وتناولت الغداء ، وفي كل جملة
من هذه الأقوال توحيد لما هو مكون من أجزاء
كثيرة ، ولو وقفت لتحلل كل وحدة إلى أجزائها
قبل أن تتطرق لتفاهم ، لما نطقت بجملة واحدة لمن
تريد أن تتحدث إليه ، ... ومن الوجهة الأخلاقية
لا يتاح لنا أن نحسب الناس على أعمالهم إلا إذا
فرضنا في كل فرد منهم واحدية تجعل لإنسان
اليوم هو نفسه إنسان الأمس ، وإلا لما نحمل لإنسان
اليوم تبعة الفعل الذى أثاره بالأمس ، ... ومن
الوجهة الجمالية محال أن ينشأ في الأثر الفني جمال
ملم نلتصق في أجزائه وحدة تجعل منه كياناً

واحداً ، ... ومن الوجهة السياسية لا يستقيم أمر إلا إذا سلكت مجموعة من الأفراد في أمة واحدة ، وقد تتداخل الوحدات السياسية ، فما هو كلُّ هنا قد يكون جزءاً هناك ، فالفرد الواحد كل من أجزاء ، لكنه يعود فيكون جزءاً واحد من كل أم وأمثل هو الأمة ، والأمة الواحدة التي هي مجموع أفراد تعود تصبح عضواً واحداً في وحدة سياسية أم وأمثل وعلم جبراً .

- ٣ -

ومن أنواع الوحدة التي نوحدها بها الاشتات لتستقيم لنا الحياة ، وحدة التفكير التي نلتصقها عند الشخص الواحد أو عند الأمة الواحدة ، ليربط بها وحدات فكرية صفرى تنفرق في موضوعاتها وفي وجهات النظر إلى تلك الموضوعات ، لكنها كل تفرقها وتبانيها تنظم برباط لتكون وحدة فكرية واحدة ، وإلا لما تكاملت لأحد شخصيته الفريدة التي تميزه من سائر الأفراد ، ولا تكاملت لأمة خصائصها التي تفردها بين سائر الأمم .

وسر الوحدة الفكرية - فيما نرى - هو في غلبة أهداف على أهداف ، فالإنسان كائن عضوي هادف ، يوجه نشاطه الحيوي نحو غايات معينها ، تصبح هي الخيوط الرابطة لأوجه النشاط على اختلافها ، فإذا وضعنا المعنى الذي نريده في جملة مركزة ، مختصرة ، قلنا إن وحدة التفكير هي في وحدة الهدف ، وإن ذلك يصدق بالنسبة للفرد الواحد كما يصدق بالنسبة للأمة الواحدة ، فإذا تعددت الأهداف تعددت التناقض ، بحيث أراد الشخص الواحد شيئين نقيضين فقد وقع في تفكك وتمزق ، يريد بعضه شيئاً ويريد بعضه الآخر شيئاً آخر ، وليس ذلك بالناذر الخبث ، فما أكثر ما يريد الشخص أن يأكل الفطيرة وأن يظل محتفظاً بها في

آن واحد - كما يقولون - لكنها تعد حالة مرضية أن تتوزع النفس بين التناقض ، وطريق الشفاء إنما تكون في أن يعرف المرء حقيقة نفسه ليعلم أي النقيضين يريد .

نقول إن سر الوحدة الفكرية هو في غلبة أهداف على أهداف ، أو بعبارة أخرى هو في تركيز الانتباه في غايات معينة وإقصاء ما يناقضها أو ما يعوقها عن مجال النظر ، وبغير تركيز الانتباه في هدف محدد ، يتعذر - بل يستحيل - على الإنسان أن يختار من مختلف العناصر التي تعرض له في حياته ما ينظم الغرض المنشود ، إذ كيف أختار الوسائل إلا إذا سبقت عندي الغاية التي أتوسل إلى بلوغها بهذا أو بذلك من العناصر التي تعرض لي في الطريق ؟ ولا تناقض في أن ينشد الفرد الواحد سلسلة من الغايات بأن يعضها في إثر بعض ، فكما حقق إحداها جعلها وسيلة لما بعدها .

فإذا سئلنا : متى تتوافر «الفردية» شروطها - سواء كانت فردية إنسان واحد أو مجموعة أناس في أمة واحدة فريدة - أجبنا بأن أهم هذه الشروط التي تجسّد من الفرد فرداً هو أن يهدف حياة معينة واحدة في الوقت الواحد ، فكأننا نعي بقولنا عن كائن إنه كائن عضوي واحد ، إلا أن في سلوكه توافقاً بين الأجزاء يمكنه من أن يركز كيانه كله جملة واحدة في شيء واحد في الوقت الواحد ، إن الكائن العضوي وهو ينشط بعمل معين ، لا يرى من نفسه إلا فعلاً ، دون النظر إلى الأعضاء المتفرقة التي تتعاون في أداء هذا الفعل ، خذ نفسك وأنت تنظر إلى شيء ما ، فأنت لا تعي عندئذ إلا فعل الرؤية ، دون أن تدرك شيئاً من العين التي ترى ، بل من الكيان

العضوى كله الذى هو أنت حين تنظر لثرى ؛
فليس فى وعى الفاعل وهو يودى الفعل إلا حالة
الانتباه إلى هدف مقصود ؛ وقد نستعين بعد ذلك
بالتحليل العقلى لتعلم أن الانتباه الصّرف هو
الجانب الذاتى من مجمل الموقف ، وأن الشيء الذى
نصب عليه انتباهنا هو الجانب الموضوعى ، أما
لحظة الفعل فالموقف واحد ؛ لأن الفاعل وفعله
شئ واحد .

الحفظُ الفاعل المنتبه إلى موضوع فعله نجده
قد اتخذ لجسده وضعا يلائم الفعل المقصود ، بحيث
يجعل من الجسد كله أداة واحدة ، حتى ليسهل
عليك أن تنظر إلى شخص وتقول : إنه مستغرق
فى حالة من الرؤية أو من الإنصات أو من التأمل ،
وذلك لأنك ترى من وضعه البدنى ما يذكرك على
التركيز فى هذا أو فى ذاك ، وبغير هذا التركيز
يتعذر الانتباه والاختيار لما هو فى صالح الموقف
الذى يكون عندئذ مدار الانتباه ؛ والانتباه أو
الاختيار إنما يتم بمجانبية الإيجابى والسلبى فى آن
واحد ؛ فالشخص المنتقى لهذا هو فى الوقت نفسه
مجتنب لذلك ؛ فالشخص يهصره إلى شئ معين فيه
النظر ، تفوته رؤية بقية الأشياء ، والمصيح بأذنه
إلى شئ يستمع إليه ، يفوته سماع بقية الأصوات ؛
وهذا التفويت ضرورى ضرورة العنصر المختار ،
وإلا فقد تختلط العناصر المواتية وغير المواتية
فيضطرب الأمر على الفاعل اضطراباً يشل قدرته
على الأداء الناجح ... وإنه لسرّ للحياة عجيب أن
يستجمع كل عضو من أعضاء الإدراك بقية الكائن
العضوى ليركزه بأجمعه فيما يبتغى ؛ إنك إذ
تستغرق فى سماع ، تعطل الرؤية أو تكاد ، وإذا
تستغرق فى رؤية يتعطل السمع أو يكاد ؛
والاستغراق فى فعل معين كالاستغراق فى فكرة
معينة ، كلاهما يستقطب الكيان العضوى كله بحيث



لا يترك شيئاً منه إلى سواه ؛ وهل تستطيع - مثلاً - أن تنوء بحمل ثقل ثم تترك فكرك - في الوقت نفسه - في مسألة تريد حلها ؟ أو هل تستطيع أن تدقق النظر في كتابة صغيرة الأحرف ، وأنت تجري أو تقفز ؟ كلا إنك لا تستطيع ذلك ؛ لضرورة أن يتركز الكيان العضوي كله في عمل واحد في الوقت الواحد (ملزم يكن العمل آلياً لا يسترعى من صاحبه الانتباه) .

وخلاصة القول هي أن وحدة التفكير لا تتحقق إلا بوحدة الهدف ، لأن هذا الهدف الواحد يقتضي بدوره أن نختار ما يوصل إليه وأن نجلب ما يحول دون بلوغه ، وفي وحدانية الهدف يكون الانتباه المركز ، الذي بغيره لا تتوحد الشخصية الإنسانية في كيان عضوي واحد ، وإن في قولنا من شخص ما إنه مشتت الانتباه مقسم الجهد لقولنا بأنه موزع النفس منكك الأوصال مفقود الوحدة متأقت البهتان .

- ٤ -

وحدة التفكير هي التي تجعل من الفرد الواحد فرداً ومن الأمة الواحدة أمة ، ومن العصر الواحد عصور التاريخ عصراً ؛ فلولا أن أبناء العصر الواحد يلتقون عند مشكلات معينة يحاولون حلها ، وعتد أسئلة معينة يحاولون الإجابة عنها ، لما وجد العصر ما يميزه من سوابقه ولواحقه ، ولأفعل أي أساس نقول عصر اليونان الأقدمين والعصر الوسيط وعصر النهضة وعصر التنوير إذا لم يكن ذلك على أساس أمهات المسائل التي عندها اجتمعت جهود المفكرين فلما حلَّت المسائل أو استنفدت فيها قدرات المفكرين ، دون أن تحلَّ ، ثم نشأت مسائل أخرى تسترعى الانتباه ، كان ذلك بمثابة زوال عصر وحلول عصر جديد ؛ إن الذي يتغير في تاريخ الفكر مصراً به عصر ليس هو درجة الذكاء البشري بحيث نقول عن الأقدمين إنهم أقل ذكاء من الحاضرين ، بل الذي يتغير هو

النقطة التي يتركز فيها الانتباه لكونها هي المشكلة القائمة التي تتطلب من القادرين حلاً ؛ فإذا كان

الأقدمون قد صرفوا انتباههم إلى العلم الرياضي حتى أنتجوا هندسة أقليدس ومنطق أرسطو ، ثم إذا كان المحدثون قد أولوا العلم الطبيعي عنايتهم حتى كشفوا عن الذرة وحطموها فبنوا الصواريخ وأخذوا في غزو الفضاء ، فإن الفرق بين الحالتين هو في موضوع الاهتمام لا في درجة القدرة الفكرية ؛ وموضوع الاهتمام هو بمثابة الهدف الواحد في العصر الواحد ، وتركيز الانتباه فيه هو بمثابة التفكير الموحد الذي يكسب العصر لونه وطابعه ومناخه العام ؛ فليس المناخ الفكري في القرن السابع - عند المسلمين الأوائل - شبيهاً به في القرنين التاسع والعاشر ، فبينما كانت مسائل الكفر والإيمان وحتى الإمامة سائدة في الحالة الأولى ، أصبحت مسائل الفلسفة والعلم سائدة في الحالة الثانية ؛ وليست هاتان الحالتان معاً بشبهتين من حيث اللون الثقافي الغالب بالمناخ الفكري في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، حين نحشى على الثقافة الإسلامية من الضياع نتيجة لغزو التتار في الشرق وسقوط إسبانيا في أيدي للمسيحية في الغرب ، فما لبث اهتمام الباحثين والمفكرين أن تعلق بإنشاء الموسوعات والقواميس التي تجمع الثقافة الإسلامية وتصونها من عوامل الهدم والتخريب .

وإن صبرنا الرامن لنساقم ماثل أمام أعيننا شاعداً على أن العصر إنما يتميز من سوابقه بمشكلاته الخاصة التي تجلب انتباه المفكرين ، وتجمع جهودهم وتوحد اهتمامهم ، فيكون لعصر بهذا كله طابعه الفريد ؛ فلم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً أطل على الناس بقوة النظرية الجبرية للارادة التي إما أن تميم الإنسانية وإما أن تفتح لها أبواب حياة جديدة لا عهد للناس بمثلا من قبل ؛ ولم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً

دق فيه الإنسان أبواب الفضاء بما يتطوى ذلك عليه من نتائج الله وحده أعلم بمناها ، لقد كان محاضرتنا في التاريخ ونحن طلاب أستاذ صادق الحس نافذ البصيرة ، فقال لنا ذات يوم وهو يحاضرتنا عن رحلة كوليس في كشف أمريكا : إنها جاءت رحلة ذات نتائج خطيرة لم تظهر كلها بعد ، وكان بذلك يرى إلى ما قد تغيره الحضارة العلمية العملية الأمريكية من أسس الحضارة الإنسانية ؛ فإذا صدق قول كهذا على رحلة كهذه كل ما صنعتته هو أن عبرت المحيط من يابس إلى يابس ، فانه يصدق ألف ألف مرة على رحلة أخرى يخرج بها الراحلون عن نطاق الأرض كلها ليدنوا من أفلاك السماء ؛ ونحسب كذلك أن لم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً انشق فيه الرأي على نظم الحكم كيف تكون كما انشق عليها الرأي اليوم ؛ ثم لم يشهد التاريخ قبل هذا العصر عصراً امتزج بالثورات أشكالاً والأواناً ؛ فقد كانت خلافات الملوك — ولا أقول الشعوب — نحل قديماً بالحروب ، ولما اليوم فالحلاقات قائمة لا بين ملوك وملوك ، بل هي قائمة بين طبقة وطبقة وحضارة وحضارة ؛ ولذلك فإنها نحل بثورات الشعوب على شتى أنواع الفوارق ؛ وهكذا وهكذا تستطيع أن تلمس ملامح عصرنا التي ما ينفك فلاسفة العصر وآباؤه يلتمسونها فيما يكتبون ويذيعون .

— ٥ —

نريد أن ننتهي من هذا كله إلى سلسلة من الحقائق يترتب بعضها على بعض : فأولى الحقائق هنا أن كل كائن فرد في هذا الوجود هو كثرة في وحدة ؛ ويترتب على هذه الحقيقة حقيقة ثانية وهي أن الرباط الذي يربط الكثرة في وحدة واحدة هو — فيما نرى — تركيز الكائن الواحد اهتمامه

وانتيابه في هدف واحد ؛ وعن هذه الحقيقة الثانية ؛ تنفر نتيحة ، هي أن الطابع المميز لأي كيان قائم بذاته هو الهدف الذي يصب عليه اهتمامه وانتيابه ، يصدق هذا على الأفراد وعلى الأمم وعلى عصور التاريخ :

وفي ضوء هذا الذي ذكرناه تزداد فهمنا لما نرده بالسنننا وبقلوبنا عن عقيدة وإيمان من أن الوحدة العربية صورتها وحدة الهدف (الباب التاسع من الميثاق) ووحدة الهدف هي وحدة التفكير ، ووحدة التفكير هي في أن يتجه كل الانتباه وكل الاهتمام إلى المشكلات المشتركة ؛ فلئن اختلفت الظروف السياسية في أجزاء الأمة العربية اختلافاً جعل الثورة السياسية في جزء مختلفة عنها في جزء آخر ، إذ ربما كانت ثورة على مستعمر هنا وثورة على حاكم مستبد من أهل البلاد نفسها هناك ، فإن الظروف الاجتماعية في سائر أجزاء الأمة العربية سواء ، لذلك كانت الثورة الاجتماعية — بعد مرحلة الثورة السياسية — هدفاً مشتركاً ، يتطلب تفكيراً مشتركاً موحداً .

إن وجود الوحدة العربية — مجرد وجود — أمر لا اختلاف عليه ، ويمكن أن الأمة العربية تملك وحدة الفاعل التي تصنع وحدة الفكر والمقل ؛ ويمكن أن الأمة العربية تملك وحدة التاريخ التي تصنع وحدة الفاعل والوجدان ؛ ويمكن أن الأمة العربية تملك وحدة الأمل التي تصنع وحدة المستقبل والمصير (الميثاق)

ولكن الذي يريد التحليل والتوضيح هو تحديد المشكلة التي نجعلها مدار الفكر والعمل ، ونجعل حلها هدفنا الأخير ، ولأنه لهدف يساعد على الوصول إليه ؛ وضوح المسائل التي لابد من تحديدها تحديداً قاطعاً وملزماً في هذه المرحلة من النضال العربي . (الميثاق)

إن ثمة مولزة بين تكوين الفرد وتكوين

المجتمع ، حتى لنقول عنهما إنهما جملة واحدة كتبت في الفرد بأحرف صغيرة وكتبت هي نفسها في المجتمع بأحرف كبيرة ، وإنك لتستطيع أن تفهم الفرد على غرار ما تراه في تكوين المجتمع ، كما تفهم المجتمع على غرار ما تراه في تكوين الفرد ؛ ويتوقف أمر الأممية على نوع المشكلة المعروضة ، وقد يما فهم أفلاطون - في جمهوريته - معنى العدل في الفرد الواحد على ضوء فهمه لمعنى العدل في المجتمع ، لأن هذا المعنى أوضح في العلاقات بين أبناء المجتمع منه في العلاقات الداخلية الكائنة بين مقومات الفرد الواحد ؛ لكننا هنا نعكس الوضع لنفهم الجاهة على ضوء فهمنا للفرد

الواحد ؛ ولك أن تسأل نفسك : ما الذي يجعل مني فرداً متكامل التكوين موحد الشخصية ؟ لتجد أن الجواب هو ما أسلفناه لك في تحليل مستفيض ، وهو أن الذي يجعلك كذلك وحدة الهدف وما تستتبعه بالضرورة من وحدة التفكير ؛ وإذن ضل هذا الأساس نفسه يكون الجواب على من يسأل - إذا كان هناك من يسأل - ما الذي يجعل من الأمة العربية أمة واحدة متكاملة التكوين موحد الشخصية ؟ إذ الجواب هنا أيضاً هو : أن الذي يجعلها كذلك هو وحدة الهدف وما تستتبعه بالضرورة من وحدة التفكير .

زكي نجيب محمود

كارل ياسبرز والفنيلة الذرية :

إن الفيلسوف كارل ياسبرز هو أحد الفلاسفة للكبار الذين طيقت شهرتهم الألقاب ، وإن كتابه المسمى « العلاج النفسي العام » يعتبر بحق بدء مرحلة هامة في تطور الفكر المعاصر ؛ ولقد كان لأرائه أهم الأثر وأبلغه سواء في ألمانيا أو في أوروبا أو في العالم بأسره . وهنا نحن أولاء نراه يتقصى في كتابه الجديد إحدى المشكلات الحاسمة في هذا العصر ، وهي مشكلة الفنيلة الذرية .

إن ياسبرز ذلك المفكر الكبير يجاز مرحلة التجريد والمساومات الذاتية ليرتقي رجباً لوجه - دون وحيط ما ودون ما خداع - بمخاوف الأديين من حوله ، وإذا ما ارتد إلى صومعته ثانية ضيق كالمكيل بالأغلال وقد تملكه رؤى الممارك ووسوسة المؤامرات التي تحللك في النظام ، إن هذا العالم الفيلسوف الذي كانت له على سواء مزية التفكير المتصق والإحساس الغريب في عالم ملء بالفتاة والبلادة ينخر أن تراه إلا عاكفاً على البحث ، باسناً

عن الحقيقة ، وبعد هذا كله يسأله أحد النقاد . . . وماذا وجدت ؟ . فنجيب الفيلسوف . . . لا شيء ! إن هذا السفر الضخم الذي تراه ترجمته الفرنسية على سبهاة صفحة يميز عن حل ما يعرضه الفيلسوف من مشكلات ومع ذلك ترى ياسبرز ينادى بأن الأمل لا يزال يروده في أن تبرز القوى الطبيعية التي تحللك أنفاس العالم من مكنها ، وأن ينسر النور مناطق البشر والظلام ، فالأمل كل الأمل مرهون بالفلسفة التي تستطيع دون غيرها أن ترمي تلك المبادئ الأساسية التي تزيل عنا هذه المخاوف الرهيبة الجديدة مخاوف الفنيلة الذرية . ولكن شيئاً من هذا كله لن يكون إلا إذا جاهد كل فرد بذاته في حياته الخاصة ، أي إذا بدأنا من ذات الفرد وانتقلنا منها إلى ذات المجموع . من هنا نستطيع أن نقضى على المخاوف الصغيرة ، ومن هناك نقضى على المخاوف الكبيرة .



فلسفتنا فلسفة واقعية

من واجب المشتغلين بالدراسات الفلسفية في هذه الحقبة من تاريخنا أن يحاولوا - وهم يحاولون - الاعتناء إلى إطار فلسفي عام تيسر بمقتضاه في طريقنا الثوري . وقد يقول قائل : إن الثورة ماضية في طريقها ، نكتسب من خلال التجربة على طريق الشوك والإنجازات والعقبات والأخطاء جميعاً أفكاراً ونظرات وحلولاً جزئية أجدى عليها من التنقيش عن فلسفة عامة تضمها وتحتويها . لكن هذا القول لم يعد جائزاً بعد أن سلخت الثورة من عمرها ثلاثة عشر عاماً ، وبعد أن أحس المثقفون جميعاً في لقاءهم المتكررة مع الوفود والمؤتمرات وفي زيارتهم للشعوب الصديقة ضرورة تأصيل هذه

● فلسفتنا الثورية هي الفلسفة الواقعية ، ونحن ثوريون واقعيون في طريقة مسالمتنا لمشاكلنا وفي تحديد اتجاهنا العام في السير ، ونظرتنا العامة إلى الوجود في جزئيه : عالم الأشياء وعالم الأشخاص .

● الفيلسوف الثالث لم يتسرد على الواقع انعام إلا لينجس نفسه من عالم الممكن العقل ، في حين أن الفيلسوف الواقعي قد تمرد على نفس هذا الواقع انعام ليكتشف لنفسه عالماً واقعياً آخر .

● إن الثورة على تغيير الواقع على مستوى المجتمع أو ثورة المجتمع على تغيير واقعته على من أعمال الإرادة الجامعية الثورية التي لا بد أن تسلم لها بالقدره على التقاطعية والتأثير .



دكتور يحيى هويدى

أرى أنها تعبر أكثر من غيرها عن روح ثورتنا ،
ولصق البطاقة التي تحدد - فيها أزعج - اسم الطريق
الذى سرتنا ونسير فيه .

فلسفتنا الثورية

فلسفتنا الثورية مدنى هي الفلسفة الواقعية .
وتنحى ثوريون واقعيون في طريقة معالجتنا لمشاكلنا
وفي تحديد اتجاهنا العام في السير ونظرتنا العامة إلى
الوجود في جزئيه : عالم الأشياء وعالم الأشخاص .
وليست فلسفتنا واقعية من حيث أنها تبدأ من
الواقع . فالواقع يمثل نقطة بدء كل فيلسوف ،
ونقطة بدء الرجل العادى أيضاً . فالإنسان العادى
يعيش حياته اليومية الجارية ، ولكنه لا يعدم بعض

الحلول والنظرات الجزئية ووجوب الاتفاق حول
الملامح الهامة لفلسفتنا العامة :

وليس من المألوف في تاريخ الفلسفة أن يبدأ
الكاتب - إلا أن يكون قجاً - برفع شعاره وبلصق
البطاقة التي تحدد الطريق الذي اختاره . إذ يؤثر أن
يكون حديثه عن مذهبه تلميحاً لا نصريحاً ، بل إنه
يفضل في كثير من الأحيان أن يترك لتحليلاته
الفلسفية ولنهجها العام في معالجة الأفكار وتوجيهه
للصراع بينها مهمة إرشاد القارئ إلى الطريق الفلسفى
الذى اختاره . فليغفر لى القارئ إذن حاجتى
وحرصى - هذه المرة - على أن أبدأ هنا برفع
الشعار ولصق البطاقة : رفع شعار اسم الفلسفة التي

اللمحطات التي يخرج فيها من وجوده الرتيب التراث ليتأمل حياته ، ويكون زاوية يطل منها عليها . وهو في تأمله حياته يبدأ منها ليتصور عليها ويقاوم - ولو لبضع لحظات - الانسياق في دوامتها . والفيلسوف - كل فيلسوف - يبدأ من الواقع أيضاً . ولكنه سرعان ما يقوم بما يطلق عليه هوسرل فيلسوف الظاهرات اسم عملية رد العالم الخارجي إلى الذات . ويكتسب من وراء القيام بهذه العملية معالجة كلية للوجود ، كما يكتشف عن طريقها « معنى » خاصاً للحياة يعينه على تعميق وصفه لها والوقوف على أبعادها المختلفة .

فالموقف الفلسفي يتميز إذن حركتان من حركات الفكر : حركة من الخارج إلى الداخل ، أو من الواقع إلى الذات وحركة ثانية من الداخل إلى الخارج أو من الذات إلى الواقع . وقد عبر أفلاطون قديماً عن هاتين الحركتين اللتين يتميز بهما الموقف الفلسفي فرسم لنا في الكتاب السابع من الجمهورية حركتي هذا الموقف وأطلق عليهما اسم حركة الديالكتيك الصاعد (وتقابل مع هوسرل حركة الفكر من الخارج إلى الداخل) أو رد العالم الخارجي إلى الذات ، أو التردد على مايسميه هوسرل في بعض الأحيان بالموقف الطبيعي وحركة الديالكتيك الهابط (وتقابل مع هوسرل حركة الفكر من الداخل إلى الخارج أو حركة الاتجاه أو القصد التي يفسد فيها الشعور موضوعه ويصعد ذاته ليعاد الاتصال بالواقع) .

فالفلاسفة كلهم يبدعون إذن من الواقع الغفل الخام ، من هذا الوجود التراث الذي يمثل الأرضية التي تلحم فيها دائرة حياتهم الخاصة بدائرة الحياة العامة الجارية من حولهم . وليس من المعقول أن نقول عن كل الفلاسفة إنهم واقعيون لأنهم يبدعون هذه البداية . إذ أنهم لا يلبثون طويلاً على أرض هذا الواقع الخام ، بل إنهم لم يسموا فلاسفة إذ لأنهم يشتركون جميعاً في التردد على الموقف الطبيعي من

الحياة ، وفي تحدى هذا الواقع الخام ، وفي الانتقال بنكرهم من الخارج إلى الداخل .

وبإنهاء هذه المرحلة - وما أقصرها - ينتهي الطريق المشترك للرفاق . ويبدأ اختلافهم في حركة الفكر الثانية ، على ذلك الدرب الوعر الذي يتجهون فيه من الذات إلى الواقع ويتصورون فيه العلاقة بين الذات والوجود . هنا يكون تفرقهم ، هنا يكون تشريقهم وتغريبهم ، وهنا أيضاً يكون اختيار بعضهم لطريق لا شرقية ولا غربية ، وهنا كذلك يؤثر البعض الآخر السلامة فيمضي على ذلك الطريق السلطاني الذي يبدأ وينتهي في رحاب الذات . وعلى ذلك الدرب وبين شعبه ، يصبح الفيلسوف مثالياً أو واقعياً أو مادياً (عرفت الماركسية بأنها فلسفة المادية الديالكتيكية والتاريخية . وقد أطلق عليها كذلك اسم الفلسفة الواقعية . لكن مفهوم الواقعية الفلسفية في تاريخ الفلسفة يختلف اختلافاً بيناً عن مفهوم الفلسفة المادية الديالكتيكية والتاريخية) أو عملياً (برجوازيًا) .

وسنشير فيما يلي إشارات سريعة إلى محيزات كل خلفه من هذه الفلسفات في علاقتها بالفلسفة الواقعية التي نزع منها تمثل فلسفة الثورة العربية .

الفلسفة المثالية

ولنبداً بالفلسفة المثالية .

فهذه الفلسفة - حل عكس ما قد يتبادر إلى بعض الأذهان - ليست مثالية لأنها تتمسك بالمثل أو القيم العليا في حين أن الفلسفات الأخرى تهدر هذه المثل . إذ أن لكل فيلسوف نظريته الخاصة إلى عالم القيم ، والمثل العليا التي تجدها عند الفيلسوف المادى أو الواقعي أو البرجوازي ليست بأقل تعبيراً عن الاخلاق والمبادئ الإنسانية الرفيعة من القيم والمثل التي يتمسك بها الفيلسوف المثالي . لكن كل فلسفة من هذه الفلسفات تختلف عن الأخرى في تعريف هذه المثل العليا وفي نظرتها إليها ، وفي تحديد مصدرها . ولم تسم الفلسفة المثالية بهذا

الاسم - خلافاً لما قد يخطر بالبال كذلك - لأنها فلسفة عقلية ، تتجاهل العالم المادى المحسوس . إذ أن من المعروف في تاريخ الفلسفة أن الفيلسوف الحسى ليس هو بالضرورة الفيلسوف المادى وأن الفيلسوف العقلى ليس هو بالضرورة الفيلسوف المثالى . فالفلاسفة الإنجليز مثلاً يغلب عليهم الطابع الحسى ، لكنهم مثاليون في اتجاههم العام . وبعض الفلاسفات المادية يحلو لها أن تسمى نفسها باسم الفلسفات العقلية . وأخيراً فإن هذه الفلسفة المثالية لم يطلق عليها هذا الاسم - على عكس ما قد يتوهم البعض - من حيث أنها فلسفة تأملية تبعد عن الواقع . إذ أنها ليست كذلك لا في نقطة البدء التى تبدأ منها وهى كما رأينا الواقع الغفل الخام الذى يبدأ كل فيلسوف منه ليثور عليه ولا في النقطة التى تنتهى عندها كذلك ، إذ أن الفلسفة المثالية - بعد أن اجتازت الفترة التى كانت فيها مثالية مفارقة عند أفلاطون - وضعت كفاية لها أن تسيطر على الواقع بمقولات الفكر ، وأصبح هدفها أن تقرب من الواقع ، وتهاجمه ، وتنفه نفياً فيما تنشره عليه أو فيما يحاول الفيلسوف المثالى أن ينشره عليه من إطارات عقلية أولية جاهزة أعددتها إعداداً في عقله ، لا من أجل معننه الشخصية ، ولا من أجل أن ينعم بتأملها بينه وبين نفسه . بل من أجل أن يقرب من الواقع مجهزاً بها ليضمن بهذا سيطرة الذات على الوجود .

وأصحاب الاتجاه المثالى في الفلسفة يفسدون من مسلمة عندهم أصبحت موضع شك عند الكثيرين . فهم يقولون مثلاً إن «فكرة» الإنسان دائماً أكل من أى إنسان نراه في دنا الواقع : و «فكرة»

الخط المستقيم أكل من أى خط مستقيم نراه في دنا الواقع . . وهكذا . ومن أجل هذا فإن وجود الفكرة عندهم أكل من وجود الأشياء الواقعية ، وما في الأذهان أكثر قبعة مما في الأعين .

لكن ماذا لو وقفت أمام هذه المسلمة موقف الشك وقلت : إن ما يسميه الفيلسوف المثالى كمالاً في الخط المستقيم الذى يتصوره تصوراً عقلياً ليس إلا نقصاً ، وأما الكمال فهو في ذلك الخط المستقيم الذى ألتقى به في دنا الواقع بكل ما فيه من اعوجاج (مع ملاحظة أن هذا الاعوجاج ليس ميباً لأنواعه والاعتماد به أدى إلى معرفتنا بالمتناسات للإلزامية) وماذا لو قلت للفيلسوف المثالى : إن الإنسان الكامل عندى هو الإنسان بلحمه ودمه ، هو ذلك الإنسان الذى ألتقى به أمامى في دنا الواقع ، وأدركه بكل حيويه ومناقضه ، غير متأثر في إدراكى له بأية فكرة أو صورة عقلية رسمتها له في ذهنى ، وهى فكرة أو صورة أنظر إليها أنا على أنها ناقصة وليست كاملة ، ما دامت لا تمثل الإنسان الواقعى . ونقصها الرئيسى مرجعه إلى أنها فكرة أو صورة عقلية .

وعلى هذا الأساس يجب أن نفهم «وسرل صاحب «حرفة الظاهرات ودعوته بالانتماء «بالفائدة الأولى» وساداته بالعودة إلى «الأشياء نفسها» ، أى إلى الأشياء كما تلتقى بها أماننا في دنا الواقع . وذلك لأن وجودها هذا السابق على المعرفة أو السابق على وجودها الماهوى العقلى ، والذى يجب مع ذلك أن لا نخلف بينه وبين وجودها الذى تلتقى به في الموقف الطبى ، قد بدا له على أنه أكثر كمالاً من وجودها الماهوى العقلى ، ذلك الوجود الذى بدا أمام الفيلسوف المثال على أنه أكل الموجودات .

بل ماذا يكون الحال لو قلت للفيلسوف المثالى : إن مجرد إعدادك لصورة الشئ إعداداً عقلياً سيكون عندى شاهداً على إختلافك مستقبلاً في إدراكه

إدراكاً صحيحاً لأنك بهذا تكون قد كتبت على نفسك أن تسير في طريق مسلود ، رسمته مقلداً رسماً لا يخلو من صنعة عقلية ، وتأليف ذهني زائف . ثم ماذا عليك - أيها المثالي - لو جربت مرة واحدة أن تراقب الشيء في حركته الواقعية ، لعلك تظفر بصورة أخرى له غير الصورة العقلية التي أعدتها له في ذهنك إعداداً أولياً ؟ ماذا عليك لو استمعت إلى الوجود في خريبه الأول وصادفت الأشياء في بكارتها الأولى قبل أن تدخل عليها الصور والمقولات العقلية فتفسد وجودها وتحيلها إلى وجود مغلف ؟ إذ من يدرى ؟ لعل المادة في حركتها قادرة على إحداث تشكلات خاصة بها ، وقادرة على الإيحاء لك بصورة أو بصورة تغاير الصورة العقلية على الأقل ، فليس بعيد أن تؤدي هذه الصورة أو الصور التي تصدر عن المادة إلى إدخال تعديلات كثيرة على الصورة التي رسمتها لها في ذهنك . وأخشى ما أخشاه أن يرد الفيلسوف المثالي بقوله : أنا لم أسمع مطلقاً أن تمت صورة تخرج من المادة ، وإنما الصورة الوحيدة التي اعترف بها هي تلك التي تخرج من عقلي . وحينئذ لن أملك إلا أن أجيبه بأن اللغة التي نتكلم بها سوياً ليست واحدة ، وبأنك لن تستطيع معي صبراً .

الفيلسوف المثالي والفيلسوف الواقعي

فانظر بين الفيلسوف المثالي والفيلسوف الواقعي قائم إثنان في أن الأول يرى أن الصورة الذهنية التي يرسمها في ذهنه من الشيء أو من المجتمع أكثر مما يقدره واقع الأشياء أو واقع المجتمعات . لكن الفيلسوف الواقعي لا يرى أنهما كانتا دقة الصورة الذهنية التي يراها الفيلسوف المثالي في عقله ، فإن الواقع أغنى وأزكى منها . ومن هذه

الطبعة ، فإن الصور التي تخرج من هذا الواقع لابد أن تكون أكثر كمالاً وتنوعاً من الصور الذهنية . وما أكثر المشروعات التي درست دراسة نظرية محكمة ووضع العقل البشري لها - في مجال الهندسة والاقتصاد والاجتماع والتنظيمات السياسية - مخطئاً متضماً وصوراً عقلية تبدو له أنها كاملة ، ثم يقين هذا العقل البشري نفسه في اللحظة التي يبدأ فيها تطبيق هذا المخطط العقلي في دنيا الواقع أنه مخطئ فاشل . وأصحاب الاتجاه المثالي في الفلسفة يقولون إن فشل هذه المخططات العقلية معناه أن الواقع لم يبلغ الكمال القائم في الصورة العقلية ؛ ولكن الواقعيين يقبلون الآية ويقولون إن فشل هذه المخططات العقلية معناه عجز العقل عن الإحاطة بآراء الواقع وتنوع جوانبه .

والحق أن دائرة الوجود تتعدى دائماً دائرة الذات . ويستحيل أن تتطابق الدائرتان . يستحيل أن يحيط العقل الإنساني في صوره ومقولاته وإطاراته بالوجود الواقعي الزاخر بالحياة والحركة والديناميكية . ونجاح الثورات قائم في رسوخ هذا الاعتقاد في نفوس القائمين بها ، لأن نجاح المشروعات الثورية ليس رهناً بهذا الكمال الزائف النظري الذي يرسمه الفيلسوف المثالي في ذهنه عن المجتمع الذي يعيش فيه بل بمراعاة الثوريين لظروف مجتمعهم وإمكانياته وإلزامهم بكل جوانب الواقع الذي يعيشون فيه ، ورسوخ اعتقادهم بأن الدروس التي يتلقونها كل يوم من الواقع دروس ثمينة غالية ، أغنى وأعلى من كل ما يرسمونه في أذهانهم من مخططات عقلية .

ومن هذا نرى أن الفيلسوف الواقعي أو الإنسان الواقعي - على عكس ما يدل عليه وصفه بهذه

درجات الكمال . في حين أن الفيلسوف الواقعي قد
تمرد على نفس هذا الواقع الخام ليكتشف نفسه
علماً واثقياً آخر ، أكثر عمقاً من الواقع للعلمي
وأكثر كمالاً وتنوعاً وثراء من عالم المسكنات العقلية .

الفلسفة الواقعية

ولكن تكتمل الصورة علينا أن نحدد موقف
الفيلسوف الواقعي من العقل أو الذات ، بعد أن
رأينا مفهوم الواقع عنده . فقد قلنا إن الفيلسوف
الواقعي يرى أن الواقع « معلم » للفكر ، وأن
دائرته تتعدى دائرة الفكر . والسؤال الذي علينا أن
نسأله لأنفسنا الآن هو : أليس من شأن هذا الاعتقاد
ورسوخ احترام الواقع عند الفيلسوف الواقعي أن
يؤثر عند الشعور بأنه لا قبل له بهذا الواقع ،
وبأن تطور هذا الواقع أمر محتم ومفروض منه ؟
ألا يؤدي القول بأن دائرة الواقع أكل وأكبر من دائرة
الذات أن تصبح هذه الذات في موقف سلبي تجاه هذا
الواقع؟ هنا علينا أن نفرق بين معتقدين : المعتقد الذي
يؤمن صاحبه بأن دائرة الواقع تتعدى دائرة الفكر ،
والمعتقد الآخر الذي يصبح فيه الفكر صدى للواقع
أو ظلاله . وهذا المعتقد الأخير هو الذي يعتقد
الفيلسوف المادي الذي لا يؤمن بالديالكتيك الحلي
بين الفكر والواقع المادي والاجتماعي ، أو الذي
يقول أحياناً بهذا الديالكتيك ولكننا نلتقي في فلسفته
بجوانب كثيرة نعرفل فاعلية الديالكتيك وتجعل
أقواله في التأثير المتبادل بين طرفيه أمراً مشكوكاً فيه .
فالنظرية المادية في المعرفة تؤسس الفكر على
المادة ، وتجعله معلولاً لها وحلقة من حلقات تطورها
اضخم . ومسألة البحث في تاريخ الفكر أو الشعور
أي البحث في إرجاع الظواهر الشعورية إلى الظواهر
البيولوجية والرجوع بهذه الأخيرة إلى الظواهر
المادية مسألة رئيسية جداً عند الفيلسوف المادي ،

الصفة عادة — ليس هو ذلك الإنسان المتنوع الذي
يقبل من الوجود صورة أقل كمالاً من الصورة التي
يتطلبها الإنسان المثالي (إذ أن هذه المعنى ثمانية للمثال الواقعي
غير دقيقة . والمشول الأول منها هو أفلاطون في
في مثاليته المارقة) ، بل هو على العكس
من ذلك هو الإنسان الجسور الذي يركب الصعب
ويريد أن يلتقي بالكمال على أرضه الحقيقية أي
على أرض الواقع .

ذلك إذن هو الواقع الذي يؤمن به الفيلسوف
الواقعي ويتشبث به . وهو — كما رأينا — يختلف عن
الواقع العقل الخام الذي يصادفه الإنسان في موقفه
الطبيعي من الحياة ، وأهم ما يميزه أنه أكثر كمالاً
وثراء ورحابة من عالم الذات بمقولاته وصورة
الذهنية ، وأنه فوق هذا كله « معلم » للذات وبوسعنا
أن نطلق على هذا الواقع الذي يتعدى الذات وتبدو
هذه الأخيرة عاجزة عن أن تحيط بكل جوانبه ،
بوسعنا أن نطلق على هذا الواقع اسم « التجربة » :
ولكن الفلاسفة المثاليين (وبخاصة كانط والكانطيين)
يستخدمون كلمة التجربة ويقصدون بها التجربة
الممكنة عقلياً . فالتجربة عندهم لا تدل على ذلك
الواقع الذي يتحدث عنه الفيلسوف الواقعي ، بل
تعني فقط الواقع الذي رسمه الفهم أو الممكن الذي
شكله الذهن تشكيلاً أولياً . ومن أجل ذلك ،
يفضل الفلاسفة الواقعيون استخدام كلمة الواقع
لكيلا يخلط القارئ بينه وبين التجربة كما يفهمها
الفلاسفة المثاليون والتي رأينا أنها لا تعني شيئاً آخر
إلا التجربة الممكنة من الناحية العقلية .

وهكذا نرى أن الفيلسوف المثالي لم يتردد
على الواقع الخام إلا لينجو بنفسه في عالم الممكن
العقل ، وهو عالم يبدو له على أنه حائر على أهل

قوية ، تفرض نفسها على الشعور تدريجياً ، ولكنها تترك له حرية المبادأة والاختيار والتجميع . ومن هنا يصبح حديث الفيلسوف الواقعي عن تغير الواقع حديثاً مشروحاً ومعقولاً . ويصبح احترامه للواقع شيئاً مختلفاً تماماً عن الاستسلام له .

لكن ينبغي أن لا تنهم من هذا أن الفلسفة الواقعية تتجاهل مستويات الوجود . فالفيلسوف الواقعي يؤمن كما يؤمن الفيلسوف المادى بوجود ثلاثة مستويات للوجود : مستوى المادة ، مستوى الحياة البيولوجية ، ومستوى الفكر . لكن بينما يصر الفيلسوف المادى على إرجاع كل مستوى من هذه المستويات إلى المستوى السابق عليه إرجاعاً تاماً ، بحيث نستطيع أن نقرأ تطورات الظواهر الشعورية مثلاً من خلال دراستنا للظواهر البيولوجية السابقة عليها كما لو كنا نقرأ في كتاب مفتوح ، وأن نقف على تطور الحياة من خلال دراستنا للقوانين القريبائية التي تسيطر على تركيب المادة ، إذ بالفيلسوف الواقعي يعتقد أن دراستنا لكل مستوى من هذه المستويات يساعدنا على الوقوف على بعض ظواهر المستوى الذي يليه ، ولكنه لا يفسر لنا كل ظواهر هذا المستوى . وذلك لأن التطور لا يسير في اتجاه محتم ، ولأن صفات

الأمر الذي يجعل حديث الفيلسوف المادى عن تأثير عالم الأفكار أو عالم الأيديولوجيات في الظواهر المادية والاجتماعية أمراً مشكوكاً فيه . وعلى العكس من ذلك ، فإن البحث في تاريخ الفكر على هذا النحو أو البحث فيها بطلق عليه أحياناً اسم « ما قبل تاريخ الفكر » أمر لا يعنى به الفيلسوف الواقعي ، لأنه يبدو في نظره بحثاً غير علمي ، مع أنه في نظر الفيلسوف المادى البحث العلمي الصحيح .

إن الفيلسوف الواقعي يبدأ من العقدة التي يجد الشعور نفسه ملقحاً مع موضوعه ، أرتباك التي يجد الشعور نفسه في مواجهة موضوعه . أما العلاقة بين الشعور وموضوعه فهي ليست هذه علاقة معلول بعللة كما هي الحال عند الفيلسوف المادى بل هي علاقة متبادلة يوجد الشعور فيها وموضوعه (والواقع) واد المية) : فعلمية الإدراك الحسي مثلاً التي ينظر إليها الفيلسوف المادى على أنها عملية بسيطة تسير في اتجاه واحد : من المادة إلى الشعور ، عملية ينظر إليها الفيلسوف الواقعي على أنها معقدة يجد فيها الشعور نفسه في مواجهة المادة ، ويجد المادة معطاة أمامه ، ويجد نفسه مدفوعاً دفماً إلى الاتجاه نحوها ، ويأخذ على عاتقه مهمة اكتشاف جوانبها التي ينضم فيها كل « بروفيل » إلى « البروفيل » الآخر في تشكيلات



ص . الكسندر



ف . هيجل



أ . غيلارد



أ . هوسرل

الضمنى المعنوى ، لا تكف الجواهر عن الإهابة بها
واتخاذها حوافر للعمل .

وعلى هذا النحو نجد أن الفيلسوف الواقعى
قد استطاع فى احترامه الواقع مع عدم الاستسلام له
أن يمسك كثيراً من جوانبه ، واستطاع كذلك إلى
جانب إعانة هذا الواقع العميق أن يؤمن بعالم قوامه
المثل والقيم يخلق فوق واقع ويساعده على إعادة
تشكيل الحياة وتحقيق إرادة التنوير .

الفلسفة العملية

هذه الصورة السريعة التى قلنا أنها للواقعية
الفلسفية كما نفهمها والتى رأينا من خلالها كيف
تختلف الفلسفة الواقعية عن كل من الفلسفة المثالية
والفلسفة المادية ، تساعدنا كذلك على التمييز بين
الفلسفة الواقعية والفلسفة العملية أو البرجماتية .

فالفيلسوف العملى أقرب إلى الإنسان فى موقفه
الطبيعى أو فى حياته الجارية منه إلى الفيلسوف الحق ،
إن موقفه من الواقع المنفل الخام لا ينطوى على
رفض له ، ولا يتضمن عملية رد العالم الخارجى
إلى لذات ، ولا يبنى باستخلاص نظرة كلية شاملة
إلى الوجود والحياة ، بل ينطوى بالأحرى على تكالب
على هذا الواقع مع الثقافات لحاص فيه إلى
ما يسببه ولهم جيمس « بالواقع الجديدة »

وهى مجموعة الأفعال وأوجه السلوك والمناسط
المتخلفة التى نترجم عن الأفكار والتى لا حياة لهذه
إلا بامتدادها فيها . هذا إلى أن البحث عن « المفيد »
— وهو أهم ما يبنى به الفيلسوف العملى — ليس
بحثاً عن الحقيقة ، فى حين أن الفلسفة فى جوهرها
بحث عن الحقيقة . وبالإضافة إلى هذا فإن البحث
عن « المفيد » يقتضى من الإنسان التفتيش عن الوسائل
أو الذرائع التى تحقق له التوافق بين معتقداته والواقع ،
الأمر الذى سيؤدى حتماً إلى الاهتمام اهتماماً خاصاً
بهذه الذرائع وإهمال الواقع . أو سيؤدى إلى أن
يصبح وجود الواقع مرهوناً بالجانب الذى ألتقطه
منه واعتقد أنه يحقق لغايتى ومضغى الخاصة .

جديدة — كما يقول صمويل ألكسندر — تظهر مع
انبثاق كل مستوى من المستويات إلى الوجود ،
وتكون خاصة بهذا المستوى ولا يمكن إرجاعها إلى
المستوى السابق عليها . وفى كلمة واحدة نستطيع أن
نقول إن كل مستوى من مستويات الوجود يمكن
أن نفسره تفسيراً جزئياً بدراسة المستوى السابق
عليه ، ولكن لن يكون فى وسعنا أن نرجعه إليه .

ومن طريق هذه التفسيرات وماشائها نستطيع
أن نقلل من تلك الحتمية الصارمة التى تلقى بها
عند الفلاسفة الماديين ، ويصبح حينئذ من القدرة
على تغيير الواقع أمراً مفهوماً .

أما القدرة على تغيير الواقع على مستوى المجتمع
أو قدرة المجتمع على تغيير واقعهم فإن هذا عمل من
أعمال الإرادة الجاهلية الثورية التى لا بد أن نسلم
لها بالقدرة على الفاعلية والتأثير فى تغيير الأوضاع
القائمة أمامها وأهمها الأوضاع الاقتصادية . والإرادة
الجاهلية تدخل فى دائرة الفعل وتتعد عن دائرة
الفكر . حقاً إن الفعل يبدو فى بعض الأحيان وكأنه
امتداد للفكر ، ولكن الفكرة التى تكون من وحى
الفعل والتى تلوح أمام الذهن أثناء الممارسة والعمل
أقوى تأثيراً من تلك الفكرة الباهتة التى يعدها الذهن
إعداداً سابقاً على الفعل . فهذه الأفكار التى تلوح
أمام الجاهل « فن الفعل » يكون لها من القوة
والتأثير ما يوازى — إن لم يزد — عن قوة وتأثير
الطاقة فى تفتيت المادة .

ومن الطبيعى أننا لن نقطع الصلة بين هذه
الأفكار التى تظهر والفعل الثورى (والواو هنا واو
المعية) وبين مجموعة المثل والقيم التى ترسبت فى
أذهان أفراد المجتمع ، وأصبحت تهوم فى أفق
حياتهم ، وتمثل بالنسبة لهم واقعاً آخر أو « فوق
واقع » ، تقوم موضوعية خاصة به ، وتمثل معيناً
لا ينضب من الماهيات الاعتبارية ذات الوجود

واقعا العربي الثوري

ولو سألتني بعد هذا أبا القارئ الكريم عن مصادر هذه الفلسفة الواقعية لأثرت أن أترك لك أنت مهمة الإجابة على هذا السؤال . لكن حسبك أن تعلم أن نصوصاً كثيرة من هذا الفيلسوف أو ذلك ، من هذا الانجاء الفيلسفي أو ذاك تؤيدها وتساندها . ولك أنت بعد هذا أن تقبلها أو ترفضها ، ولكني آمل أن ترى فيها - كما رأيت - محاولة جادة للتعبير عن واقعا العربي الثوري الذي نعيشه .
يحيى هويدى

وأخيراً ، فإن البرجائى غير مكلف أصلاً بتعبير وجه الحياة الواقعية التي يحياها ، بل هو مكلف أولاً وأخيراً بالمحافظة على الوضع القائم ، وباتخاذ وسائل جديدة تعينه على التكيف معه . ومن هنا علينا أن نفهم أن الفلسفة السلبية تنقصر في روحها روح كل فلسفة اشتراكية واقعية تهدف إلى إعادة تشكيل الحياة وتخطي إرادة الجاهل ، وهي إرادة تختلف في جوهرها ومقوماتها ليس فقط من تلك الارادات الفردية التي تخطيها البرجائية بل من تلك الروح الرومانتيكية للمجتمع التي نجدتها عند بعض الفلاسفة البرجائيين الذين تنصت البرجائية حينئذ طامها جهامياً .

أحدث ما ظهر

علامات الطريق :

أحدث ظهور رواية « علامات الطريق » للكاتب الفرنسي الجديد لوى أنطوان برا دويلاً حائلاً في الأوساط الأدبية في فرنسا ، ليس فقط لمرآة الحياة التي يحياها كتابها وإنما أيضاً لقرابة الأسلوب الذي كتبت به الرواية . فقد احتفل الناشر إلبان ميشيل بهذه الرواية احتفالاً كبيراً وحتى ينشرها في السلسلة التي يصدرها بعنوان « الموجة » ، كما تحمس لها أكثر النقاد الذين توقعوا لكتابها أن ينال شهرة أكبر من تلك التي نالها زيليه ماركس روش ، أما الناقد الفرنسي الشاب جى كلاش فقد قال فيها في مقدمته : « إنها رواية لا تُقرأ بالعين فقط ، وإنما ينبغي أن تقرأ أيضاً بالأذن » . وصحة ذلك أن الكاتب الروائي يجتهد لعب الجاز ويؤكده الناقد كلاش أنه كثير ما يفاجئ وهو يضرب بمصاه فوق الطيلة ثم يقوم ليدق بقلمه فوق الأوراق !

• • •

الشراء المحدثون :

هذا هو عنوان أحدث ما ظهر من كتب عن الشعر الثوري الحديث مع مقدمة

تقدمة مستفيضة تتناول التعبير الذي طرأ على هذا الشعر منذ طرأ القرن العشرين ، والكتاب لواحد من أشهر نقاد الشعر في العالم وهو الناقد ل . م . روزنتال الذي يجيء كتابه بمثابة بحث عن تعريف للشعر الحديث وعلى تعبيره عن « أزمة الشخصية المعاصرة » . ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف يقود المؤلف قارئه بطريقة منهجية إلى مختلف القضايا التي تظلمها أهم الشراء الأوربيين والأمريكيين ، واضعاً الموجة الفردية لدى كل شاعر موضع الاختيار إلى جانب الخصائص النوعية التي تميز بين شاعر وآخر . أما القاعدة النقدية التي أقام عليها الناقد اختياره فهي مدى تجانس العلاقة القائمة بين أسلوب الشاعر وشاعره

• • •

الدراما في العصر الحديث :

وهذا أيضاً هو أحدث ما ظهر من كتب عن الدراما الدرامية الحديثة ، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية كتبها الناقدان الثوريان فرانز بوجارد ووليم أوليفر . وأهم ما في هذه المقالات التي تظهر أغلبها في الملاحق الأدبية أنها تنطى التطورات العتيقة التي طرأت على شكل

الدراما ومضمونها منذ أيام الطون تشيكوف حتى كتاب البيث أو اللامعقول في الوقت الحاضر ، وما يمتد على طول هذه المساحة الزمنية من كتاب كانت لم اتجاهات بارزة من أمثال هنريك إبسن ، وأوجست سترندبرج ، وبرنارد شو ، وجان جينيه ، وجان أنوى وث . س . إلبوت .

• • •

القيمة والإلزام :

وهذا أخيراً هو أحدث ما ظهر من كتب في الفلسفة الدرامية المعاصرة ، فهذا الكتاب كما يقول عنه مؤلفه الدكتور ألكسندر سيسوتوك عبارة عن « أسس لنظرية تجريبية في الأخلاق » . والواقع أن هذا الكتاب يعتبر جزءاً من الحركة الجديدة في الفلسفة الأخلاقية والتي بدأ تأثيرها يظهر ويشته منذ الحرب العالمية الثانية . والنظرية التي يقصدها الدكتور سيسوتوك تقوم أساساً على وضع حياة الإنسان العادية وما يكتنف هذه الحياة من ملوك وأقوال موضع التحليل ، فالكلمة المارة والقليل المفوى لها في هذه الدراسة أكبر اعتبار من حيث أنها أكبر تعبير عن حياة الإنسان .



الجدل
بين اليهودية
والماركسية

ذكر تور فاؤد كسريا

● الفهم الديالكتيكي للتاريخ يعني توسيع أفق
النظرة إلى الحوادث الفردية بحيث تندرج تحت
« كليات » أعم منها وبحيث لا يعود لها
« الجزئية » أو « الخصوصية » مجال في أحداث
التاريخ .

● إن كل محاولة لمبالغة في أهمية الصيغ
المنطقية المجردة إنما تتلوى على إقلال من أهمية
الواقع الملم في نفس الوقت وينفس المقدار .

● قد يقبل الإنسان مؤقتاً أن يحصر ذهنه في
إطار ضيق من أجل هدف عمل يحقه أن له الأهمية
الأول ، ولكن تحقق هذا الهدف لا بد أن يؤدى
آخر الأمر إلى تحرير ذهنه من هذا الإطار .

وليس هذا المقال عرضاً للجدال الذي دار بين الطرفين بقدر ما هو محاولة للتخفيف الحجاج العامة التي استند إليها كل منهما في تأكيده لرأيه ، دون التزام لترتيب هذه الحجج أو تسلسلها في المناقشة . وقضلا عن ذلك فإن المقال يتضمن تعليقا خاصاً للكاتب ومحاولة للوصول إلى رأى في المشكلة موضوع البحث ، وهو رأى تمليه علينا الاعتبارات الموضوعية وحدها . وعلى أية حال ، فالمشكلة أعقد وأعمق من أن يستوعب بحث كهذا جميع أطرافها ، وفقاري للفكر في نهاية الأمر أن يكون لنفسه رأياً خاصاً بعد اعتبار وجهات النظر الممكنة في الموضوع .

• • •

الموقف الوجودي

يلو أن فكرة الديالكتيك قد توطدت دعائمها في مجال التاريخ الإنساني . فبفضل النظرة الديالكتيكية إلى التاريخ أمكن تجاوز الفهم الآلي المخلود للتاريخ ، الذي تعبر عنه « نظرية أنف كليوباترا » . وإحلال فهم آخر « شامل » محله . ذلك لأن تطبيق مفهوم الديالكتيك على التاريخ يعنى إدراك « الصفة الكلية » لهجرى التاريخ البشرى ، والنظر إلى كل حادث جزئى من خلال الكل الشامل الذى يحد الحوادث معناه بوصفه جزءاً منه . وبعبارة أخرى فالفهم الديالكتيكى لتاريخ يعنى توسيع آفق النظرة إلى الحوادث الفردية بحيث تندرج تحت « كليات » أعم منها ، وبحيث لا يهود الحى « الجزئية » أو « الخصوصية » مجالاً في أحداث التاريخ . فالقولة الأساسية في الديالكتيك التاريخى هي مقولة « الكلية » totalité ، ولا بد أن تتحكم هذه القولة في كل تفكير بشرى في التاريخ . ولم يكن تأكيد ماركس لأهمية « علاقات الإنتاج » في تفسير التاريخ إلا تطبيقاً لفكرة « الكلية » هذه : فعلاقات الإنتاج هي ذلك الكل الذى ينبغى أن ترد إليه كل

في التفكير الفرنسى المعاصر يتمثل التقابل بين الوجودية والماركسية أوضح ما يكون ، بحيث أن المرء لا يكون مغالياً إذا شبه هذين التيارين العقليين بقطبين يتجاذبان عقول المثقفين الذين يهدفون إلى اتخاذ موقف إيجابى ، لا موقف المتفرج السلبي ، من حوادث العالم الراهنة . ففى فرنسا إذن نجد أفضل ميدان للصراع الفكرى بين هذين المذهبين الرئيسيين من مذاهب الفكر المعاصر . ومع ذلك فإن هذا الصراع قد أخذ يسفر في الآونة الأخيرة ، عن نوع من التقارب والتقدير المشترك لوجهات النظر المتبادلة : ولعل من أوضح مظاهر هذا التقدير المتبادل ، تلك المناظرة التى دارت بين ساورر وجان ليهوليت Hyppolite ، وهما يمثلان الجانب الوجودى ، وبين روجيه جارودى R. Garaudy وبعض المثقفين الآخرين للتفكير الماركسى الفرنسى ، في ٧ ديسمبر عام ١٩٦١ ، حول الموضوع الآتى : « هل الديالكتيك قانون لتاريخ ففسب ، أم هو أيضاً قانون الطبيعة ؟ » وقد نشرت هذه المناظرة في كتاب أصدرته دار « پلون » Plon للنشر في عام ١٩٦٢ ، بعنوان الماركسية والوجودية : جدال حول الديالكتيك . ولعل أجمل ما في هذا الكتاب - إلى جانب المستوى الرفيع للتفكير وطريقة معالجة الموضوعات - تلك الروح الموضوعية التى تجلت بوضوح في المناقشة ، والى جعلت الطرفين ، مع تمسك كل منهما بموقفه الأساسى ، يقدران نواحي القوة والضعف في آراء كل منهما بنزاهة تامة .

ظاهرة جزئية ، حتى لو كانت « أنف كلبوياترا » . وما كان من الممكن أن يفهم الإنسان تاريخه على أنه يكون كلا شاملا لو لم يكن الإنسان ذاته « كلا » ، أعني شخصية عضوية متأسكة . فعلى صفة « الكلية » في كل فرد ترتكز كلية الواقع الاقتصادي أو واقع الإنتاج آخر الأمر . ولما كان التاريخ ظاهرة بشرية قبل كل شيء ، أعني ظاهرة أسهم الإنسان نفسه في إحداثها وفي تطويرها ، فن الطبيعي في هذه الحالة أن تقوم بين الذهن البشري وبين الواقع التاريخي علاقة دياكتيكية تعبر عن تغلغل الفكر في هذا الواقع وعما يقوم بينهما من علاقات متبادلة :

أما تطبيق فكرة الديالكتيك في مجال الطبعة فأمره مختلف . ذلك لأن الرغبة في تحقيق وحدة المعرفة ، أعني تطبيق مبادئ واحدة على كل مظاهر المعرفة ، تدفع الماركسيين إلى القول بالمادية الديالكتيكية ، لا المادية التاريخية فحسب ، أعني إلى تطبيق الديالكتيك على الطبيعة ، لا على التاريخ وحده . ولكن ، هل يجوز لنا في المرحلة الراهنة من تطور العلم أن نتحدث عن ديالكتيك لطبيعة ؟ وهل به تطبيق فكرة الديالكتيك على الطبيعة ، كسفاً حقيقياً ، أم أنه مجرد تشبيه ، وإلزام لمبدأ نجح في تفسير الظواهر في مجال سين ، هل جميع المجالات الأخرى دون تمييز ؟ وهل يمكن القول إن الطبيعة ذاتها : وكل ما فيها من عمليات ، لها طابع ديالكتيكي ، وأن ديالكتيك ، التاريخ البشري ما هو إلا تطبيق جزئي لمبدأ أم يصر على الكون بأسره ؟

إن المقولة الرئيسية في الديالكتيك ، كما قلنا من قبل ، هي مقولة « الكلية » . فهل تتألف الطبيعة من « كليات » حتى يمكن القول بانطباق الديالكتيك عليها ؟ إن وجود هذه الكليات يكاد يكون أمراً معترفاً به في المجال البيولوجي ، حيث تكون الكائنات العضوية الفردية ، وكذلك الحياة في تطورها ، كليات واضحة . أما في المجال الفيزيائي

الكيميائي ، فلا يمكن تطبيق هذه الفكرة إلا على سبيل التشبيه أو التمثيل ، إذ أن فكرة « الكل » ، عندما تطلق على الحقائق الفيزيائية ، تقال بمعنى مختلف عن معنى تلك الكلية المتغيرة النامية التي يكشفها لنا التاريخ . فنحن في مجال الطبيعة لا نشارك في إحداث الوقائع ولا نكون جزءاً منها - مثلاً نكون بالنسبة إلى الوقائع التاريخية - وإنما ندركها ونحكم عليها من الخارج فحسب . وهناك حد فاصل أو مسافة بيننا وبينها ، تحول دون اندماجنا فيها ودخولنا معها في علاقة دياكتيكية باطنة . إذ عندما نتحدث عن التاريخ فلما نتحدث عن مجال نشيط فيه ونصفيه ، أي نتحدث عن أنفسنا في واقع الأمر ، أما عندما نتحدث عن الطبيعة فنحن إنما نصف مجالاً غريباً هنا لا نستطيع أن نربط به إلا بدلالة خارجية فحسب .

وإذن فلا يمكن الكلام عن صفة « الكلية » في الحوادث الطبيعية إلا على سبيل التمثيل . أما الطبيعة في مجموعها فليست كلا بالمعنى المألوف ، إذ أنها لا متناهية تفطر إلى الوحدة الجامعة ، واللامتناهي لا يمكن أن يكون بطبيعته دياكتيكياً .

ولنتفل إلى مبدأ أو « قانون » آخر من قوانين الديالكتيك ، وهو التناقض أو التعارض الداخلي . هذا القانون لو طبق على العمليات الطبيعية لكان له معنى مختلف تماماً عن معنى الصراع بين القوى التاريخية . ففي مجال التاريخ يقوم التعارض بين كل جماعة والأخرى ، ويكون وجود كل جماعة - في الوقت ذاته - مرتبطاً بوجود الجماعة المتعارضة معها ، وتركيبها الباطن يفترض هذا التعارض مقدماً . أما في مجال الطبيعة فإن هذا التعارض بين القوى ، إذا وجد ، لا يكون جزءاً من تركيب القوى المتعارضة ولا يمكن في هذا الصدد الكلام عن « سلب » إلا من وجهة نظرنا نحن . وإذن فعلى التناقض ذاته مختلف تماماً في الحالتين ، وهو لا يوجد في الطبيعة إلا بمعنى مجازي أو تشبيهي فحسب .

الموقف الماركسي

ليس صحيحاً في رأي الماركسيين ، أن فكرة دياكتيك الطبيعة إنما هي تطبيق تال لفكرة نجحت في المجال البشري على مجالات أخرى غريبة عنه ، وإنما الصحيح أن فكرة وجود دياكتيك الطبيعة أسبق ، في تاريخ الفكر البشري من التعبير الواعي عنها في القرن التاسع عشر بكثير . فمن الممكن القول إن بذورها قد ظهرت لدى الفلاسفة السابقين على سقراط ، ولا سيما هرقليطس ، ثم تأكد ظهورها في كل تقدم أحرزه العلم منذ عصر النهضة . فاتجاه العلم في العصر الحديث يؤكد لنا مجموعة من المبادئ الرئيسية التي تشترك فيها العلوم جميعاً ، وهي :

(أ) إن كل سكون أو قصور ذاتي (inertie) إنما هو أمر نسبي ، وأن كل شيء يتحرك ويتحول .

(ب) وإن هذه الحركة ليست مجرد إعادة ترتيب لعناصر ثابتة ، وإنما هي حركة تتضمن ظهور الجديد . فهي ليست مجرد إضافة ، وإنما تكشف عن تركيبات يكون الكل فيها مغايراً لمجموع العناصر المكونة له وزالداً عنها .

(ج) وهذا الظهور الجديد يتيح تحديد تاريخ الأشياء وعمرها ، لا في حالة الكائنات الحية فحسب ، بل في حالة الجوامد أيضاً . فالطبيعة كلها تاريخ .

وتظهر هذه المبادئ بوضوح تام في النظرية الداروينية ، التي عنها ماركس تحليلاً دياكتيكياً بالمعنى الصحيح لتطور الأنواع الحية فعلياً تنطبق بدقة مفاهيم الديالكتيك الرئيسية : لأنها تؤكد وجود تاريخ للحياة ، بتطور على أساس دياكتيك واضح ، من خلال التناقض والصراع بين الأضداد ، ويتحول فيه التغير الكمي إلى تغير

وهكذا يمكن القول إن قوانين الديالكتيك

بأسرها - وهي قانون « الكمية » ، ونقطة التحول ، وتداخل الأضداد ووسطتها والانتقال من الكم إلى الكيف - يختلف معناها اختلافاً أساسياً في مجال الطبيعة عنه في مجال التاريخ . وليس لنا أن نحكم مقدماً بأن الطبيعة تنطبق عليها مبادئ أو قوانين دياكتيكية معينة ، بل إن هذا متروك للعلماء أنفسهم : فعلى قدر كشف العلماء نستطيع أن نتحدث عن وجود هذه القوانين في الطبيعة أو عدم وجودها . ومن الواضح أننا كلما بعدنا عن المجال البشري ، كان تطبيق هذه المبادئ أكثر تعسفاً ، وكان من المستحيل أن ننسب إليها نفس طابع اليقين الذي نستطيع أن نعزوه للصينج الديالكتيكية في ذلك المجال الذي شاركنا في صنعه إيجابياً ، مجال التاريخ البشري . وهكذا فإن القول بوجود دياكتيك تاريخي في مجال كالمجولوجيا ، أو في علم الفلك ، لا يخلو أن يكون تشبيهاً بلاغياً فحسب . وليست محاولة فرض هذه القوانين مقدماً على الطبيعة إلا نوعاً من اللاهوت الذي ظهرت فكرة دياكتيك الطبيعة أصلاً محاربتة . ذلك لأن تأكيد وحدة الكون ، ووجود اتصال واستمرار بين مجال الطبيعة ومجال الإنسان ، على نحو لا يسمح بوجود الهوة المفاجئة التي تبرر فكرة « الخلق الإلهي » - هذا التأكيد الذي كان يهدف أصلاً إلى سد الطريق أمام كل تدخل لاهوتي ، قد أدى إلى نتيجة مشابهة لتلك التي أراد تجنبها : إذ أننا في هذه الحالة نستعصم عن الفاعلية الإلهية بقانون كوني شامل تام الدقة ، يخلق من المادة كل الصور التي يمكن أن تصادفها : وهذا - بتعبير سارتر - « لاهوت جديد إذ لا يمكن أن يعرف وجود قانون كهذا سوى إله » ولا يمكن أن يكون قد خافه سوى إله » .

كيفية ولكن تطبيق مبدأ التطور لم يقتصر على العلوم البيولوجية وحدها ، بل إن الفكرة قد غزت مجالات متعددة في العلوم المختلفة بالتدرج ، وأصبح لها دورها في علوم الفلك والكيمياء والفيزياء . ويمكن القول إن كل تقدم علمي إنما يسير في اتجاه التخلص من الأوصاف السكونية الواقعة في سبيل تأكيد تعاليمه الحركية ، أي في اتجاه التخلص للديالكتيكي بدلاً من المنطق الصوري . بل إن ما يبدو لنا ساكناً متجانساً على مستوى علمي معين - كالكتل المادية الكبيرة مثلاً - يتضح على مستوى علمي أعمق أنه مليء بالحركة والتعقيد والتناقض . ففي كل تقدم جديد للعلم تأييد لعبارة هرقليطس العميقة ، القائلة إن كل شيء يتحرك ، ويتحول ، وهي العبارة التي تكون الأساس الأول للديالكتيك . وربما كان إنكار وجود ديبالكتيك للطبيعة راجعاً إلى الاعتقاد بأن للعالم عناصر أو مكونات نهائية ، كالجزيئات والذرات ، وهو اعتقاد يكنه العلم كلما اكتشف داخل هذه المكونات مزيداً من التعقيدات والتناقضات .

وإذن فتقدم العلوم الطبيعية يدفعنا إلى التخلص عن المنطق التقليدي ، في مستوى معين ، والاتجاه إلى نوع آخر من التفسير لا يخضع لذلك المنطق ولا لمبادئ الآلية المرتبطة به . وما دعنا ننجع في تطبيق قوانين الديالكتيك على الطبيعة ، فكيف كان يتسنى ذلك لو لم تكن الطبيعة نفسها ذات طابع ديبالكتيكي ؟ إن التفكير الديالكتيكي لا يمكنه السيطرة على موجود ما لم يكن ذلك الموجود ذاته ديبالكتيكياً بطبيعته . وإذا كنا نعترف بأن مجال التاريخ البشري يخضع للديالكتيك ، وكذلك مجال علم الحياة ، فن غير المعقول أن نتوقف في منتصف الطريق لنقول

إن الديالكتيك لا ينطبق على تركيب الذرة ، أو أن النواة الذرية لا تولد كلا يتطور في ذاته على سلب وتناقض . لذلك فإن ديبالكتيك الطبيعة ليس مجرد إسقاط لفكرة بشرية على المجال الطبيعي ، وإنما هو الصورة الأعم ، والأبسط ، لذلك المبدأ الذي يكون الديالكتيك التاريخي تطبيقاً جزئياً له على مجال شديد التعقيد ، هو مجال العلاقات الإنسانية .

ولكن الاعتراف بقوانين ديبالكتيكية خارج مجال التاريخ البشري لا يعني فرض مصير محتوم على الإنسان ، أو جعل التاريخ مجرد ملحق أو تدليل لمسار طبيعي أوسع منه وأشمل . ذلك لأن الماركسية ، مع حرصها على تحقيق وحدة المعرفة ، تؤكد في الوقت ذاته أن لكل مجال طابعاً خاصاً مميزاً ، بحيث يكون من المستحيل رد مستويات المعرفة بعضها إلى البعض . فلكل من مجال الإنسان ومجال الطبيعة خصائصه المميزة التي لا تسمح برد الواحد منهما إلى الآخر ، على الرغم من سيادة الديالكتيك في كلا المجالين في آن واحد .

والعلاقة الحقيقية بين مجال الطبيعة والإنسان هي علاقة اتصال وانفصال في نفس الوقت . فلو لم تكن هذه العلاقة إلا اتصالاً فحسب ، لكنا إزاء مادية آلية تفسر كل ما يحدث في مجال الإنسان بمواد طبيعية خالصة . ولو لم يكن يوجد إلا انفصال ، لكنا إزاء مذهب روحاني يؤكد استقلال ماهية الإنسان عن كل ماله صلة بالمادة أو الطبيعة . أما الماركسية فتؤكد وجود الاتصال والانفصال بين المجالين في آن واحد : إذ أن الإنسان يكون جزءاً من الطبيعة ، ومع ذلك فإن لتاريخ البشري قوانينه الخاصة التي لا تسمح برد الإنسان إلى مجموع الظروف المحيطة بحياته فحسب .

ولا شك في أن النقد الوجودي يدفع كثيراً من الماركسيين إلى تعديل مواقفهم الأصلية إلى حد ما ، بحيث يسلّمون — بناء على ما قاله سارتر — بأن الطبيعة لا تكون كلا واحداً ، وإنما تتضمن « كليات » متعددة فحسب . ومثل هذا يصدق على التاريخ بدوره ، لأن التاريخ ليس كلا واحداً متصلاً ، بل إن فيه « كليات » كثيرة ، يكون كل مجتمع واحداً منها ، وقد يكون الواحد منها منفصلاً عن الباقي . كذلك يسلّمون بأن فكرة وجود مجموعة تامة ، مغلقة ، محددة ، من قوانين الديالكتيك هي فكرة باطلة تؤدي إلى خلق نوع جديد من اللاهوت وكل ما يؤكده هو أن المنطق الأرسطي ومبادئ الميكانيكا ليست إلا حالات خاصة داخل تفكير الديالكتيكي أهم وأوسع نطاقاً ، يترك فيه المجال مفتوحاً لتقدم العلم ولما تكشفه العلوم المختلفة من أوجه جديدة للطبيعة ، فالتقوانين الديالكتيكية إذن تخضع لتغيير المستمر ، والمصدر الوحيد الذي يستند منه كل جديد في هذا المجال هو العمل الاجتماعي والتجربة العلمية .

...

هل يوجد ديالكتيك للطبيعة ؟

اتفق لنا من المناقشة السابقة أن من الممكن أن تتفق آراء بعض الوجوديين ، مثل سارتر وإيبوليت مع الماركسيين حول موضوع الديالكتيك البشري أو التاريخي ، أما في موضوع ديالكتيك الطبيعة — وهو الذي يسمى عادة بالمادة الديالكتيكية — فهناك اختلاف أساسي بين الموقعين . وفي اعترادي أن أبة مناقشة جلية لموضوع

ديالكتيك الطبيعة ينبغي أن تبدأ بالسؤال الآتي : أيهما أسبق الواقع أم الفكر ؟ من الواضح أن الإجابة للماركسية على هذا السؤال تؤكد أسبقية الواقع على الفكر ، وهذا بدوره رأى قد لا يختلف عليه الوجوديون من أمثال سارتر . ولكنني أعتقد أن الالتزام الدقيق لمبدأ أسبقية الواقع على الفكر كضيق بالتشكيك في فكرة ديالكتيك الطبيعة ، أو على الأقل جعلها فكرة عقيمة أو إطاراً فارغاً غير مشعر . وسوف أحاول في هذا الجزء النقدي من المقال أن أثبت هذا الرأي .

إن القول بأن الديالكتيك قانون للطبيعة ، يعني أن فهمنا للطبيعة يصبح متوقفاً على قانون فلسفي ، أي أن العلاقة بين الفكر والواقع قد انعكست ، بحيث أصبح المبدأ الفكري أساساً وشرطاً لفهم الواقع . وهذا يستتبع تغييراً مناظراً في فهمنا للعلاقة بين العلم والفلسفة : إذ أن المعرفة العلمية تصبح عندئذ متوقفة على المعرفة الفلسفية ومعتمدة عليها ، بحيث لا يتمكن العلم الطبيعي من السير في طريقه إلا بعد استيعابه لمبدأ رئيسي في الفلسفة . ومعنى ذلك أن الفلسفة لا تعود لاحقة أو تالية للعلم ، ولا تصبح جمعاً لنتائج في تركيب نهائي مبني على أساس من العلم ، وإنما تصبح متغلغلة في صميم العلم ، تكون شرطاً سابقاً للعمل العلمي ذاته . وهكذا يبدو أن هناك تعارضاً أساسياً بين مبدأ أسبقية الواقع على العقل ، وبين مبدأ « ديالكتيك الطبيعة » ، الذي يفترض مقدماً وجود صيغة فلسفية تعد شرطاً ضرورياً لكل كشف علمي لأوجه الواقع . وكلا المبدأين السابقين ماركسي كما هو معلوم : فهلا يحتم الانساق الفكري إذن التضحية بأحدهما في سبيل الآخر ؟

إن مبدأ أسبقية الواقع على الفكر يعنى - فى رأيى - شيئاً أساسياً واحداً : هو أن يقوم العلم ببحثه العلمى بذهن متفتح لا يتحكم فيه أية فكرة سابقة ، ولا يستهدف إثبات أى مبدأ بعينه مقدماً ، بل يدع الواقع نفسه ، كما يتكشف له تدريجياً خلال عمله العلمى - يحدد الصيغة الفكرية التى تنطبق عليه . وقد تكون هذه الصيغة ديبالكتيكية ، ولكنها مع ذلك لا يمكن أن نعم ، أو ننظر إليها على أنها هى الصيغة التى سيؤدى إليها كل كشف علمى مقبل ، أو هى التى تصلح منهاجاً يساعد العلم على كشف أسرار الكون بنجاح ، إلا إذا كنا على استعداد للتنازل عن مبدأ أسبقية الواقع على الفكر .

فن الواجب - فى رأينا - أن يترك العلم احتمالات المستقبل مفتوحة على اللوأم ، حتى لو كان البحث العلمى قد أيد صيغة معينة طوال المراحل السابقة لتطوره . وعلى العالم دائماً أن يسأل نفسه : لنفرض أن موقفنا معيناً قد ظهر فى المستقبل ، يتعارض مع الصيغة السائدة حتى اليوم ، فهل أبعد تفسير الوقائع من أجل دعم هذه الصيغة ، أم أننا نازل عن الصيغة احتراماً للواقع ؟ فإن كان هذا العالم ممن يؤمنون بأن الواقع هو الأصل والأساس ، فلا جدال فى أنه سيكون على استعداد لطرح أية صيغة جانباً إذا اقتضى الواقع ذلك . ولنتأمل مثلاً أقل تجريباً ، كمحالة عالم انضج له أثناء بحثه لتطور الصخور مثلاً أن الظاهرة التى يبحثها لم تنخفض لقانون أساسى فى الديالكتيك هو قانون التناقض ، أى أن تكوين الصخر مثلاً لم يعقبه تحلل وتفكك له ، فهل يعيد تفسير الظاهرة لكى تتماشى مع القانون الديالكتيكى أم يمتضى فى أبعائه غير ملتق بالآلى مبادئ

الديالكتيك ؟ من الجلى أن الروح العلمية الصحيحة تقتضى عليه بأن يترك مجال البحث مفتوحاً لتلقائية الطبيعة ، ولما يمكن أن تأتى به من عناصر جديدة غير متوقعة ، بدلاً من أن يحدد طريقه مقدماً بصيغة معينة . ومن المؤكد أن كل عالم أصيل يؤمن بفكرة التفتح الذهنى هذه ويطبقها عملياً فى أبحاثه ، والدليل على ذلك عدم وجود اختلافات أساسية بين المبادئ التى يسير عليها العلماء ، على الرغم من اختلاف المسكرات السياسية التى ينتمون إليها .

على أن مثل هذه الخلافات كانت تحدث فى وقت من الأوقات ، وكان حلولها عندئذ مظهراً من مظاهر عدوان العقل الجامد على الواقع العلمى : فقد كان عالم الأحياء السرفيى « ليستكو » فى أيام ستالين يشترط فى أبحاث العلماء مقدماً أن تكون مقيدة لمبادئ الديالكتيكية « ويندد بكل بحث يبدو مخالفاً لها . وقد مقابل ذلك كان « مورجان » فى العالم الغربى ، يسعى مقدماً إلى إثبات وجود مقاسد لاهوتية تتحكم فى تطور الحياة ، ويهددك إلى إثبات إمكان تدخل قوى فوق الطبيعية فى مجرى الحوادث الطبيعية : والموقفان معاً على خطأ ، لأن الروح العلمية تحتم استقلال العلم عن كل فلسفة تفرض عليه مقدماً .

وإذن فالديالكتيك ، بوصفه منهاجاً يستعين به الباحث العلمى ، هو فى واقع الأمر عائق فكرى يقف فى وجه تلقائية الواقع . وحتى لو كانت قوانينه صحيحة ، فإنها تبلغ من العمومية حداً لا تعود معه مفيدة فى شىء . إن قوانين الديالكتيك تمثل منطقاً جديداً أوسع وأرحب وأكثر مرونة من منطق أرسطو . ولكن هل تمت كشوف العلم الكلاسيكى بفضل منطق أرسطو ، أو هل كان لهذا المنطق أى فضل فى أى كشف تم فى العهد الذى كان

سائلاً فيه ؟ إذا أجبنا عن هذا السؤال بالنفي ، فمن الواجب أيضاً أن ننفي قيمة أية صيغة ديبالكيتيكية في توجيه دقة البحث العلمي في أى مجال ؛ فلننطق بكل صورة عاجز عن أن يدفع العلم خطوة واحدة إلى الأمام وليست الصيغة المرنة الموسعة للمنطق بأبعد خطأ ، في هذا المجال ، من أية صيغة جامدة سابقة : وسواء أكان المنطق قائماً على مبادئ الهوية وعدم التناقض ، أم على مبادئ التكلية والجميع بين الأعداد فإن قوانينه تنطق على التوام إطلاقات أو قرائبه تبلغ من الاتساع والشمولية سداً يحول دون الإفادة منها في أى موقف عقل محدود . وكل ما يمكن أن يقال عنها هو أنها تتيح وضع الكشف العلمي في إطار معين أو في صيغة منظمة « بعد » أن يكون هذا الكشف قد تم فعلاً . والدليل الواضح على ما نقول هو نظرية داروين : فقد اتخذ ماركس من هذه النظرية مثالا لكشف ديبالكيتيكي من الطراز الأول ، ولكن أهم ما في الأمر هو أنها تمت دون الاستعانة بأى نوع من الديبالكيتيك أو من المنطق . وحتى لو كان ذهن دارون يتطوى على فكرة فلسفية عن قوانين الديبالكيتيك ، فمن المشكوك فيه إلى أبعد حد أن تكون هذه الفكرة قادرة على أن تجعله يخطو في بحثه خطوة واحدة تزيد على ما كان يستطيع الوصول إليه بذهنه التلقائي المنفتح للملاحظة الواقعية . ومثل هذا يقال عن كل كشف علمي هام ، وإن كان بعض العلماء ميالين إلى ربط كشفهم بصيغ فلسفية أوسع ، « بعد » أن يكونوا قد آمنوا هذه الكشوف بنفس الطريقة المستقلة عن كل مبدأ منطقي أو ديبالكيتيكي مجرد .

إن كل محاولة للمبالغة في أهمية المنطق المجردة إنما تتطوى على إفادته من أهمية الواقع على نفس الوقت وبغض المقدار . ولتصورنا

الديبالكيتيك على أنه يسرى على الطبيعة في جميع أوجهها ، ويصلح منهجاً يعيننا على كشف جوانبها المجهولة ، لكان معنى ذلك أننا نجعل من الديبالكيتيك كياناً يسير بقوة تلقائية ، ويتبع قانونه الخاص ، ويتحكم في مجرى الأشياء دون أن يتحكم فيه هو ذاته شيء . وبين هذا التصور وبين اللاهوت خيط رفيع ومن هنا لم يكن من المستغرب أن يجد سارتر في أقوال بعض المؤمنين بديبالكيتيك الطبيعة ما يذكره بنفس المبادئ اللاهوتية التي حاولوا القضاء عليها عن طريق الديبالكيتيك . كذلك فإن في هذه القوة التلقائية لديبالكيتيك ما يذكرنا بهيجل ، أمضى بذلك الفكر الذي وصف بأنه يفرض عقولته على الواقع بصورة قاهرة ، ويجعل من تصورات العقل قوابل يرغم الطبيعة على التشكل بصورها .

على أن الواقع المتطور المتجدد أرحب وأغنى من أية صيغة نحاول أن نضفي عليها طابع الشمول ، وإذا كان هذا الحكم يصدق على مجال العلم فإنه يصدق أيضاً على مجال المجتمع : أعني أن واقع المجتمع يتجاوز كل المحاولات التي تهدف إلى فرض نظرية موحدة عليه . ولنتأمل في هذا الصدد تلك للملاحظة العميقة التي وصف بها « إينوليت » زيارة قام بها للانحداد السوفييتي في الآونة الأخيرة : « لقد أعجبت بعض حيوية شعب يستحق أن يدرس في تراثه وإنجازاته الاقتصادية والاجتماعية ، ولكن أملى خاب إلى حد ما في الفلسفة التي تزعم أنها تعبر عن هذه التجربة . صحيح أن هذه الفلسفة آخذة في التفتح ، وأني أفدت من الاتصال بالفلاسفة هناك : ومع ذلك فقد راعى التعارض بين الإطصار الديبالكيتيكي الجامد وبين التجربة الحية ذاتها : فقد كانت هناك هوة عميقة بين التاريخ الفعلي وبين النظرة الديبالكيتيكية الموحدة » .

وكل الدلائل تشير إلى وجود اتجاه مترابّد
القوة ، في ذلك البلد الذي اتخذ من الديالكتيك من
قبل فلسفة رسمية ، إلى عبور هذه القوة بين واقعه
الحى الزاخر وبين القالب الفكرى الذى يعبر به عن
ذلك الواقع . وإذا كانت هذه النظرة التوحيدية
الجامدة ، التى لا تقبل عن الصيغة الديالكتيكية
الشاملة بديلاً في جميع الحالات ، قد ظهرت في
مرحلة كان للاعتبارات العملية فيها دور أساسى
في تأكيد ضرورة التثبّت بعبداً موحد ، فإن تغير

الظروف العملية في المرحلة الراهنة ، وما ينتظر
حلوه في المستقبل من تطورات أعظم أهمية ، كفيل
بأن يزيل المخاوف التى تشجع على الجمود ،
تقد يقبل الانسان مؤقّتاً أن يصرّ ذهنه في إطار
صيق من أجل هدف عمل يعتقد أن له الأهمية
الأولى ، ولكن تحقق هذا الهدف لا بد أن يؤدي
آخر الأمر إلى تحرير الذهن من هذا الإطار ، وخصوصية
التجربة ذاتها كفيلة بأن تطلق على النظرية وتفيض
على جوانب الصيغة الجامعة .
فؤاد زكريا

الجدل أو الديالكتيك ما معناه ؟

لم تعد كلمة «الجدل» أو الديالكتيك
كلمة قاصرة على المصطلح الفلسفى الذى
يتحدث به المتخصصون في الفلسفة
الأكاديمية بل أصبحت كلمة عادية
تداولها ألسنة الناس وأقلام الكتاب في
كافة مرائق الفكر والحياة ؛ على أننا إذا
عدنا بالكلمة إلى أصلها الذى لوجدنا
أن « الديالكتيك » يشتد اسمه من الفعل
اليونانى الذى يعنى « يجاور » وكان معناه
في الأصل « فن الحوار ، أو النقاش »
أو الجدل . ويبدو أن أرسطو حيناً قال
إن زينون الإيل هو الذى ابتكر الجدل
إنما كان يشير إلى مغارقات زينون التى
دحض بها فروغص خصومه ، لكن الجدل
لم يطبق على نحو عام إلا على يدى سقراط
الذى كان يمارس منهجه المعروف بالهكم
وقتيويد ، أما أفلاطون فقد رأى أن
الجدل هو المنهج الفلسفى الأعلى أو هو
حجر الزاوية الذى تقوم عليه العلوم .
ويبدو أن الجدل عند أفلاطون كان في
بعض الأحيان هو الطريقة التى تغند بها
الفروغص ، وكان في مرحلة متأخرة من
حياته يتضمن منهج « القصة » قصة جنس
إلى أنواعه ثم يقسم أسد الأنواع وهكذا

طلما كان نكرار القصة مكنياً . وكان
أرسطو هو أول من أقام الجدل على أساس
متين في كتابه « الطوبىقا » وهو كتاب
موجز كتب أغلبه قبل أن يستكشف
القنوس مستهدفاً بكتابه أن يجد من البراهين
ما يؤيد به أو يدحض ما يطرح للبحث
من دعاوى أو آراء ، لكن المناظرة
الرواقية هم الذين جاءوا فأطلقوا على
النطق القصورى اسم الجدل ، إلى أن جاء
هيجل فنحنا بالجدل معنى جديداً ، فهو
لم يمه مجرد عملية استدلال بل طريقة
للبحث في كافة ظواهر البشرية . . في
التاريخ والفن والدين والقانون والسياسة
... الخ . ويشألف الجدل عند هيجل من
حركة ضرورية تنتقل من الدعوى إلى
نقيضها إلى « التأليف » بين الطرفين ،
وكان الجدل الهيجلى هو الذى تمهده ماركس
بعد ذلك وجعله جزءاً من فلسفته المادية
الجدلية مستبدلاً بالروح التى قال بها هيجل
المادة لتكون هي الأساس في طريق السير
الجدلى . وكان سارتر هو الذى وضع
القضايا الأخيرة في معنى الجدل متى أصبح
المنهج الجدلى في الفلسفة الوجودية هو منهج
الغتر والقلق والميرورة المستمرة .



فلسفة الحضارة

ملتقى الشرق والغرب

عن أي أدهم

● هناك ثقافتان كبيرتان شاملتان ، الثقافة الغربية للعامة ، القائمة على العلم والتفكير النظري ، والثقافة الشرقية العامة القائمة على الشعور الجاهل والحدس .

● والموضوع الرئيسي الذى تطور حوله آراء نورثروب هو محاولة التغلب على هذا الخلاف وذلك بتزويد الثقافة الغربية بالمعاصر الجاهل البارز فى ثقافة الشرق ، وتطعيم الثقافة الشرقية بالمعاصر النظرى القائم على التجربة العلمية العقلية السائدة فى ثقافة الغرب .

والاستحقاقات ، وما هى الأسباب والعلل الكامنة وراء ذلك كله ، وعلى من تقع التبعة ؟ وهل هناك وسيلة للخلاص من هذه المشكلات أو سبيل لتفريغ هذه الأزمات ؟ وماذا ينتظر الإنسانية من الحوادث الجليطة للزعجة والخطوب الفاجعة ؟ وهذه المشكلات والقضايا تلح على المفكرين على اختلاف طرائق تفكيرهم وتنوع أمزجتهم ، وتطالبهم ببحثها والعناية بها كما تشغل بال القادة والزعماء وأصحاب رأى على اختلاف قوميتهم والمذاهب السياسية التى ينتمون إليها ، وكلما اشتد ضغط تلك الأزمات والمشكلات كثرت التفكير فى بواعثها وأسبابها ونتائجها القريبة والبعيدة .

وسنرى هذا أن فى وقت اشتداد الأزمات وتحديدا تقعد الإنسان بكثرة اليأس فى أحوال المجتمع الإنسانى ، والنظر فى معنى الإنسانية ودروسة تاريخها ، للاستعانة بالمفاهيم على فهم الحاضر والافادة من تجارب السابقين فى مواجهة المشكلات الراهنة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومعظم فلسفات التاريخ وتفسيرات أحداثه والتعميمات التى نشأت حول الحركات الاجتماعية جاءت فى إبان الأزمات الخطيرة والنكبات المحتاجة ، وفى أزمنة الانحلال وتفككت الروابط أو قبلها مباشرة أو بعد وقوعها بزمان قليل ، وهذه الظاهرة بادية فى تاريخ مصر القديمة والصين والهند وفى تاريخ العرب والإسلام ، ومن أمثلة ذلك ابن خلدون ، وهو من كبار فلاسفة التاريخ والمفكرين الاجتماعيين ، فقد ظهر فى القرن الرابع عشر الميلادى وكان العالم الاسلامى يعانى حينذاك أزمة من أشد الأزمات التى ابتلها وتمرس بأحداثها ، وقد وصف ابن خلدون هذه الأحوال فى مقدمته المشهورة وفى كتابه فى التاريخ وفى ترجمته الذاتية المعجمة « التعريف بابن خلدون » ، وكذلك ما كيانى فى كتاب « الأمير » وكتابه عن تاريخ فلورنسا وفيكو فى كتابه « العلم الجديد » الذى يعد من الكتب الأساسية فى فلسفة التاريخ ودروس فى كتابه عن

فى كل زمان ومكان تكلفت بعض النفوس المطبوعة على حب التأمل بالتفكير فى مصير الإنسان ومآله ومراقبة تطورات المجتمع الذى تعيش فيه ودروسة أحواله ، ولكن فى أوقات الأزمات الحازبة والمشكلات الخطيرة المعقدة يتسع نطاق هذا اللون من ألوان التفكير ، ويعم وينتشر حتى يشغل بال سائر المفكرين ، بل لعله يذيع ويؤد حتى يظفر باهتمام الأقوام العاديين ، وفى المرحلة التاريخية التى تجنازها الإنسانية فى العصر الحاضر ومع الكثير من الأحداث الدامية والفرايع المظنة والانقسامات الخطيرة والأزمات المستعصية ، وأخرج قوم من ديارهم وشرودوا فى الأفاق ، وانهارت نظم حقيقة كان يظن أنها باقية ما بقيت بشرية ، وتحققت أوضاع كان يظن من قبل أنها من قبيل الأحلام والأوهام التى لا سبيل إلى تحقيقها . وحتى الإنسان العادى يتساءل كيف وقعت كل هذه الأحداث وطرائق كل هذه التغيرات

و « الفروق الأيديولوجية ونظام العلم » و « الإنسان والطبيعة والإله » وقد درس فلسفة الشرق وثقافته إلى جانب دراسته للفلسفة الغربية ، وهو مفكر واسع الخيال متفتح النفس جم العطف غزير المعرفة والاطلاع ، وقد أحله ذلك للاضطلاع بمهمة عمارة التوفيق بين المثل العليا الشرقية والمثل العليا الغربية في كتابه الحافل الضخم عن « ملتقى الشرق والغرب » وهو يقدم لنا في هذا الكتاب خلاصة مستوعبة للأحداث التاريخية والعلاقات الثقافية والاجتماعية في حادنا الحديث .

ملتقى الشرق والغرب

ويقول نورثروب في مستهل ديباجة كتابه « تختلف الحالة العقلية في أعقاب الحرب الحديثة (يقصد الحرب العالمية الثانية) عن الحالة العقلية فيما بعد الحرب العالمية السابقة ، فقد ظن كل إنسان حينذاك أنه ليس هناك صراع أيديولوجي ، فقد نشبت الحرب لجمل العالم مكاناً آمناً للديمقراطية ، وبعد هزيمة القيصر ظن أن الديمقراطية قد انتصرت ولم يتكشف هذا الوهم إلا فيما بعد ، وحتى حينذاك كان مدلوله الحقيقي غير مفهوم ، والآن يقوم الصراع الأيديولوجي في كل مكان ، وواضح للجميع أن صير السلم شرفاً لك حد كبير من مسألة هل تستطيع الديمقراطيات وروسيا الشيوعية أن توغوا بين مذاهبها الاقتصادية والسياسية والدينية بحيث تستطيع أن تدير جنباً إلى جنب ، ولكن هذه القضية الأيديولوجية الأكثر وضوحاً ليست بحال من الأحوال القضية الوحيدة ، وليست كذلك أهم القضايا ، فوجهة نظر المسلمين في المجمع الصالح مخالفة لوجهة نظر المنتوس في الهند ، والتصور الأرستقراطي الروماني الكاثوليكي لقيم الأخلاقية والاجتماعية الذي يقوم على أساس القانون الأرستقراطي الطبيعي المقدس ، ذلك التصور الذي يرجع إلى العصر الوسيط ، يناقض

العقد الاجتماعي وفردير في بحوثه التاريخية . وجميع هؤلاء المفكرين كانت فلسفتهم التاريخية ولادة الأزمان وثمرات من ثمرات عصور الانتقال التي عاشوا فيها .

الأزمة وتفسير التاريخ

وهكذا كلما نجحت التيوم وتفاقت المشكلات كثر التفت إلى الوراء والتطلع إلى الأمام ، وفي أعقاب الحرب الكبرى الأولى كانت هناك أزمة من أشد الأزمات التي تعرضت لها الإنسانية في تاريخها الطويل ، وقد دامت خلال تلك الأزمة آراء شينجلر وتوينبي وردنبايف في تفسير التاريخ ، ومعنى هذا أن مشكلة المصير كانت تشغل بال المفكرين وصائر الناس ، وجمامت الحرب الكبرى الثانية فزادت أحوال العالم تعقيداً وأزماته استعصاء ، وكان في طليعة الكتب التي تناولت الأزمة العالمية الحديثة وحاولت الكشف عن جذورها واستطلاع أسبابها كتاب « ملتقى الشرق والغرب » للعلامة المفكر الأستاذ نورثروب الأمريكي ، أستاذ الفلسفة والقانون في جامعة ييل .

وهو من سلالة يوسف نورثروب الذي جاء إلى نيوهافن سنة ١٦٣٨ وأوجد في السنة التالية ميلفورد ، وقد ولد في سنة ١٨٩٣ وتخرج من كلية ييلويت سنة ١٩١٥ وحصل على درجة الأستاذية من جامعتي ييل وهارفارد ، وحصل على إجازة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هارفارد سنة ١٩٢٤ ودرس كذلك في جامعة فريبورج في ألمانيا وكلية ترينيتي في كمبردج والكلية الإمبراطورية للعلم والتكنولوجيا في لندن ، وقام بعد ذلك برحلات عدة في الصين والمكسيك وبريطانيا والقارة الأوربية ، واشترك في الحرب الكبرى الأولى وعاد إلى التدريس في سنة ١٩٢٣ ومن مؤلفاته « العلم والمبادئ الأولى » و « منطق العلوم والإنسانيات »

سأبين ذلك - هو النزاع الذي جعلته أعظم حادثة في هذا الصراع مما لا يمكن تجنبه ، ألا وهي ملتقى الشرق والغرب ، وجميع العلاقات الأيديولوجية الأخرى تعد علاقات جزئية بالقياس إلى القضايا والمشكلات التي أثارها هذا النزاع الشامل البعيد الأفاق ، ومن ثم اختيار عنوان الكتاب .

المثل العليا الشرقية والغربية

فالموضوع الرئيسي إذن في كتاب الأستاذ نورثروب هو الصراع بين المثل العليا في العالم الحديث . وبخاصة المثل العليا الشرقية والمثل العليا الغربية . وألزم ما يستلزمه تناول هذا الموضوع هو التحليل الواسع والعطف الشامل والموضوعية ، وهو يقول في ذلك « يستدعي هذا الموضوع اتجاهات جديدة ودراسة من نخط جديد ، وعلينا أن نهيب حلوسنا وأخيلتنا وحتى أرواحنا لتقبل مدركات ومعتقدات وقيم غير مدركاتنا ومعتقداتنا والقيم السائدة عندنا ، وعلينا أن نخضع المشكلات العالمية للدراسة الجادة ناظرين إلى العوامل المحلية الإقليمية في علاقتها بعضها مع البعض وفي علاقتها بمجموع المشكلات ، ولن نسلم مثل هذه الدراسة من الأخطاء ، ولكن هذه الأخطاء ستكون أقل خطورة من تجاهل المشكلة برمتها » .

فالأستاذ نورثروب إذن قوى الاعتقاد بوجود المشكلة ، وهو يعتقد كذلك أنه من الممكن أن تطبق عليها طرائق الدراسة الجادة ، وهو يذكر لنا المنهج الذي سيتبعه قبل أن يخوض حباب هذه المشكلات بقوله « كل أمة كبيرة أو كل جماعة لها ثقافة مشتركة في علتنا المعاصر وسواء في السلم أو في الحرب وسواء أكانت غربية أم شرقية يلزم تناولها بالبحث والتحليل للكشف عن المذهب الأخلاقي البيني الاقتصادي السياسي الخاص الذي تبصّر عنه

التصور البراجماتيكي البروتستانتي الديمقراطي الحديث لقانون الملئ والكنسى الذى يستمد سلطته من الموصفات الإنسانية لأغلبية الناس ، وكذلك في الشرق فإن النظم السياسية والطقوس الدينية المنبثقة من الديانة الشنتوية تصارع حتى في بلاد اليابان النظم السياسية والطقوس التى ترجع إلى الكونفوشيوسية والناوية والبوذية ، وفي أمريكا جميعها صراع بين القيم والمثل العليا اللاتينية الأمريكية والتقاليد الإنجليزية الأمريكية ، والواقع أنه في هذه الحالات جميعها ولو جزئياً فإن ما يعلّمه قوم أو ما تعلّمه الثقافة مبادئ اقتصادية وسياسية سليمة ينظر إليه الأقوام الآخرون حل أنه آراء خاطئة . وما يراه فريق صالحاً ومقدماً يراه الفريق الآخر شراً لو مظهرأ ختداً . وقد حان الوقت الذى يجب فيه مراجعة هذه العلاقات الأيديولوجية ومحاولة تصنيفها إذا كان ذلك ممكناً . وإذا لم نفعل ذلك فإن السياسات الاجتماعية والمثل العليا الأخلاقية والزعمات الدينية بسبب ما بينها من تناقض ستظل تولد سوء التفاهم وتثير الحرب بدلا من إيجاد التفاهم المتبادل وتوفر السلم ، وبعيد احتمال مواجهة مصادر هذا النزاع وإزالتها عملياً في داخل حجرات المجالس النيابية أو في مداولات الأسواق حيث تشتعل الحمية وتعلو الهتافات ويلجأ إلى النداءات والشعارات في غير مبالاة ، وتوتر المصالح الخاصة تأثرها . والأمر يستلزم نتج جذور هذا النزاع والعمل على تسويته نظرياً في جو الدراسة الهادئة حيث يمكن تحديد مصان الكلمات مثل « الديمقراطية » و « الشيوعية » بمثابة النظر إلى تقضايا انفصلة بها نظرة موضوعية وهذا الكتاب كما يستدل من عنوانه ، موقوف على تناول هذا الموضوع الهام الصعب ، وهو موضوع الساعة ، وأهم نزاع أيديولوجي يواجه عالمنا - كما

الممكن الوقوف ليس فقط على طريقة تفسير الثقافات بل كذلك الاعتماد إلى معيار لتقدير قيمتها .

البحث عن معيار موضوعي

ومن الواضح أننا في حاجة إلى إيجاد مثل هذا المعيار إذا كان لا بد من التوفيق بين المثل العليا المتعارضة ، ولكن ما السبيل إلى إيجاد المعيار الموضوعي أو على الأقل المعيار الذي لا يكون ذاتياً خالصاً ؟

الصعوبة التي يجدها هنا الأستاذ نورثروب هي أن النظام الاجتماعي السليم لا يمكن إثباته بمجرد الرجوع إلى الحقائق الاجتماعية ، ناهيك هذه الحقائق الاجتماعية تربتها كيف يكون المجتمع ، ولكنها لا تربتها كيف يجب أن ينظم المجتمع ، وهو يقول في ذلك : ولكن إذا كانت المطابقة مع الحقائق الاجتماعية ليست هي معيار الحق لأي أيدولوجية فكيف إذن يمكن أن نحدد ما بها من الحق ؟ ولأنه يبدو أننا لا بد لنا من معيار واقعي لتقدير قيمة أي مثل أعلى اجتماعي وترجيحه على غيره ، ولكن مع ذلك فإن طبيعة أي نظرية اجتماعية سليمة لا ينال منها ولا ينقص من قيمتها أن تكون الحقائق الاجتماعية غير مؤيدة لها ولا متوافقة معها .

وهذا هو التناقض في التفكير الاجتماعي ، وتظهر طرافة الأستاذ نورثروب في التغلب عليه بتقديم حل للمشكلة لا يقل عنه تناقضاً ، فهو يرى أن النظريات الاجتماعية السليمة يمكن إثباتها والتحقق منها ، ولكن الحقائق التي تقيسها وتؤيدها ليست الحقائق المستخلصة من العلم الاجتماعي وإنما هي الحقائق المستمدة من العلم الطبيعي .

ويستتبع ذلك أن العلاقة بين المبادئ الأخلاقية والدينية والاقتصادية والسياسية لأي مجتمع متوقعة على العلم الذائع في هذا المجتمع أو بالأحرى على

وتسير وفقه ، وفي كل حالة من هذه الحالات لا بد من القيام بمحاولة لإظهار البيئة التي تأدت بموجبها المذهب إلى الاعتقاد بأن الأفكار الخاصة التي ينطوي عليها هي أصح الأفكار ، وحينما تفعل ذلك فمن المحتمل أن نجد أن أماً معينة أو ثقافات تعتمد على مثل عليا وتحمل مختلفة ولكن من الممكن التوفيق بينها ، وأن أماً وثقافات أخرى تستند إلى مثل عليا مختلفة ومتعارضة ، ففي حالة الثقافات المتشعبة غير المتعارضة سيكون علينا ربط العناصر المتوافقة في الثقافتين ببعضها بعض وذلك بتوسيع نطاق المثل الأمثل لثقافتين كلتيهما حتى يشمل عناصر الثقافة الأخرى ، وبذلك تقوى كل منهما الأخرى وتزيد في ثروتها ونشد أزرها بدلاً من أن تعمل على نسخ رسائلها وهدم بنائها ، فالخلاف مثلاً بين المذهبين المتناقضين وهما النظرية الاقتصادية الإنجليزية الأمريكية والنظرية الاقتصادية الروسية تواجهنا فيه مشكلة إيجاد أسس لنظرية اقتصادية جديدة أكثر شمولاً نمنى بنظر متناقضات وبطريقة أسلم وأكثر اقتناعاً بالحقائق التي تمحض عنها المذهبان التقليديان المختلفان ، وهذه المشكلة معقدة وصعبة ولكنها في الوقت نفسه مشكلة شائكة ، وهي تشمل العمل الكبير وهو التريب الصحيح ما بين الشرق والغرب وهي التي يلور حولها الكتاب .

والأستاذ نورثروب يوضح لنا بهذا التحديد الافتراضين المسيطرين على طريقته في تناول موضوعه ، فهو يفترض أن كل أمة وكل جماعة لها ثقافة مشتركة لها مذهب خاص أخلاق ديني اقتصادي سياسي تصوره عنه وتبني سننه ، وأن هناك علاقة خاصة بين المبادئ الأخلاقية والدينية والاقتصادية والسياسية لأي مجتمع وبين الثمن السائد في هذا المجتمع ، فإذا أمكن إظهار طبيعة هذه العلاقة والكشف عن حقيقتها فإن اعتقاده أنه يصبح من



الوقائع الاجتماعية هي العملية الصحيحة لتقرير
المنهج الاجتماعي الواقعي فان طريقة الفلسفة المطبقة
على المنهج الذي ثبت صحته لا في علم الاجتماع
وإنما في العلم الإنساني والطبيعي لجعل تصور الإنسان
الفلسفي عن الإنسان والكون واضحاً هي التي تكون
الأسلوب الصحيح لتحليل منهج اجتماعي يمكن
أن يوثق به ويطمأن إليه .

وحاصل ثقافة أى أمة من الأمم مثل الولايات
المتحدة أو بريطانيا أو ألمانيا أو روسيا السوفيتية
أو المكسيك بل مجموع ثقافة الشرق والغرب ليس
مجرد مجموعة من العوامل الاجتماعية والعناصر الثقافية
القائم كل منها بذاته والذي لا تربطه صلة بغيره من
العوامل الأخرى ، أى أنه ليس مجموعة مكنسة من
العوامل المختلفة والعناصر المتباينة ، فالواقع أنه مكون
من نظام ثقافي واحد أو عدة نظم ثقافية قائمة على
مبادئ فلسفية ظاهرة في كل مظاهرها الرئيسية - في
فنونها وفلسفتها وفي القانون والديانة وفي اقتصادياتها
وسياستها وفي عاداتها ونظمها الاجتماعية الأساسية
وفي طراز الشخصية الغالب على الأفسراد

والضائكات التي لها مثل عليا سياسية واقتصادية
وسياسية ودينية أو قيم مختلفة تقوم على تصورات
فلسفية عن طبيعة الإنسان والكون مختلفة ...
وفي الواقع يوجد في كل ثقافة اعتقادات فكرية
مختلفة كما يوجد أفراد مختلفون أو آراء مختلفة للأفراد
أنفسهم في أزمنة مختلفة ، ولكن في العادة هناك
اعتقادات رئيسية معينة تستولى على الأغلبية
وأشكال هذه المعتقدات هي التي تميز فردية الأمم
وتوضح سائر انماها وهي كما يرى
نورثروب قائمة على المستوى العلمي أو النظريات
العلمية السائدة في المجتمع .

ويضرب نورثروب لنا مثلاً ثقافة المكسيك ،
فجميع ثقافتها مكون من مذاهب ثقافية متجاورة ،



فلسفة هذا المجتمع ، وهذه الفلسفة نفسها قائمة على
العلم ، وبمضى نورثروب قائلاً « فالمنهج الاجتماعي
المتضمن في إعلان الاستقلال ونظام الحكم في
الولايات المتحدة حتمته إلى حد كبير فلسفة جون
لوك ، والطريقة التي ترجع بها ثقافة كنيسة إنجلترا
إلى هوكر وأرسطو كذلك واضحة ، وهكذا يربطنا
تحليل الثقافات المختلفة أنه إذا كانت الطرائق
الأصولية والعملية للعلوم الطبيعية حيناً تطبقها على

وكل مذهب منها يرجع إلى مبادئ فلسفية خاصة به ومستوى من العلم الطبيعي مطابق له ، وفي مكسيكوسى يشاهد الإنسان في مدى ميل واحد حيوانيت وحيادتي تذكره بباريس وناطحات سحاب مانهاتن وفندق ماجستك الأسباني والكاتدرائية الكاثوليكية الخاصة بالمعهد الاستعماري والتشيتال بالاس والروكاليو الكسبيكي الذي تغطي مروجيه أطلال الأزتك ، أي أنه في مدى ميل واحد تشاهد خمس ثقافات فذة متمايزة . الثقافة الأزتكية القديمة والثقافة الأسبانية الاستعمارية وثقافة فرنسا الوضعية في القرن التاسع عشر والاقتصاد الإنجليزي الأمريكي والمكسيك الحديثة ، وهي منسجمة بعضها مع البعض ولكنها مع ذلك متنافسة في اختلافاتها .

الثقافات المكسيكية

ومحل نورثروب بعد ذلك الثقافة الهندية الخاصة التي كانت سائدة في المكسيك قبل عهد الاستعمار ، ويوضح تنوعاتها الرئيسية ويختلف مظاهرها والعلم والفلسفة التي تعتمد عليهما ومبادئها النظرية والجمالية مبتدئاً بالحديث عن مكانة الآلهة وأهرام الشمس ومنهياً بالحديث عن الصور المرسومة على الحائط بألوانها الطبيعية والتي كشفت حديثاً خلف هرم الشمس ، ثم يحلل الثقافة الأسبانية التي جاء بها الأسبانيون المستعمرون وأحلوها محل ثقافة الأزتك ، ويرى نورثروب أننا إذا درسنا بعناية ثقافة المستعمرين الأسبانيين وجدنا أن تلك الثقافة قد تأثرت بالثقافة المكسيكية السابقة لها وللصور المرسومة على جدران الكنائس يبدو فيها أثر الفن الهندي .

والثقافة الثالثة في المكسيك هي الثقافة الفرنسية القائمة على المذهب الوضعي والفكرة الديمقراطية وقد بقيت في المكسيك قرابة مئتين عاماً وتغلبت إلى حد

ما على الثقافة الأسبانية وهذه الثقافة القائمة على فلسفة أوجست كونت ظهرت سماتها في تأميم أملاك الكنيسة وتحويل المسائل الدينية إلى مسائل دنيوية وعتمدت بإنجاد النظم الديمقراطية والديكتاتورية المستفزة .

والنوع الرابع من الثقافة في المكسيك هو الثقافة الإنجليزية الأمريكية ، وهي تظهر في الاقتصاد والقيم الثقافية وقد أثرت في نواحي الحياة للمادية ، ففي المعهد الاستعماري كانت الكاثوليكية الأسبانية هي السائدة ، وفي القرن التاسع عشر كان الاتجاه السياسي الفرنسي هو الغالب ، وفي آخر ذلك القرن كان الاقتصاد الإنجليزي الأمريكي على طريقة بتام وميل وجيفونز ومارشال وتوسيع وغيرهم هو الغالب ، وعصر ديكتاتورية دياز كان العصر الذهبي للرأسماليين الأمريكيين والإنجليز وكذلك عصر التقدم الصناعي باعتباره الأداة الرئيسية لتقدم الاجتماعى .

والعصر الأخير في مجموع الثقافات المكسيكية هو الثقافة المكسيكية المعاصرة وهي مكونة من حلقة برجسون ومثأثرة بفلسفة هوسرل وماكس شلر وهارتمان وعوامل من الديمقراطية الإنجليزية الأمريكية والاقتصاد الرسمى السوفيتي والاقتصاد الماركسي . وهذه الثقافة الخامسة لم تكتمل بعد فهي ما تزال في حالة الصيرورة ، ولكنها أهم عامل في مجموع الثقافات التي تتكون منها الثقافة المكسيكية المعاصرة .

ثقافة الولايات المتحدة

وعلى هذا النمط يسير نورثروب في تحليله للثقافات ، فثقافة الولايات المتحدة في أساسها ثقافة إنجليزية أمريكية ، كما أن روح الثقافة المكسيكية أمريكية إسبانية وفي مجموع الثقافات التي

والمبادئ الاقتصادية والأخلاقية عند أمثال هيوم وبركلي وأدم سميث وبنثام ومل وغيرهم .

وفي مجموع الثقافات التي تتكون منها ثقافة الولايات المتحدة بعض عناصر من ثقافات أخرى مثل الثقافة الهندية السابقة لعهد الاستعمار، والثقافة الكاثوليكية المتأثرة بآراء أرسطو والفيلسوف توما الأكويني ، والثقافة الجديلة المنبعثة من مجموع آراء جليليو ونيوتن ولوك وهي قائمة على أحدث الآراء العلمية والفلسفة المستندة إلى العلم الحديث .

الثقافات البريطانية والألمانية والروسية

ويسر نورثروب على هذا الخط في تحليل عناصر الثقافة البريطانية ويشير إلى جمعها بين فلسفة ريتشارد هوكس الألهية وفلسفة أرسطو وآراء لوك في الديمقراطية ، وقد حدثت من تلك الآراء اتجاهات حزب العمال الحديثة ولكنها لم تغير من طبيعة الثقافة البريطانية .

وفي تناول نورثروب للثقافة الألمانية يشير إلى تأثير الفلسفة المثالية عند كانت وفخته وهيجل وآرائهم في الحرية والحكومة ومختلف النواحي الثقافية .

وفي حديثه عن روسيا السوفيتية يبين الدور الحاسم الذي لعبته الفلسفة الماركسية ، في إيجاد أساس ثقافة روسيا المعاصرة ، ويقول : ، لقد أصبحت روسيا عامى عليه اليوم لا لأنه كانت هناك ضرورة تفرض ذلك وإنما لأن - إل حد كبير - زعماء الثورة أخذوا بوجهة نظر الفلسفة الماركسية وطريق الاقتناع ووسائل العنف سبلوا فيهم على قوتها وأنابوا أعمالهم السياسية ونظمهم الثقافية على هذا الأساس . فالفلسفة الماركسية الماركسية والعلم الطبيعي الذي تستند عليه وتنبعث منه هما

تتكون منها الثقافة العامة للولايات المتحدة يقوم العنصر الغالب وهو الثقافة الإنجليزية الأمريكية على فلسفة جون لوك مضافاً إليها فلسفة هيوم وبركلي وغيرها من الفلاسفة التجريبيين وهي فلسفة ترجع جذورها إلى علم جليليو وهيجنز ونيوتن . وإعلان حقوق الإنسان ونظام الحكم في الولايات المتحدة والحقوق الخاصة بالملكية وغيرها من الحقوق والصور السائدة عن الدور الذي تقوم به الحكومة وحقوق الإنسان كل ذلك مستمد من فلسفة لوك ، والاقتصاد المتبع هو اقتصاد آدم سميث ومالطس وريكاردو وجيفونز مضافاً إليه مذهب جيرى بنثام النفى وآراء ستوارت ميل وهي نوع من تطبيق آراء لوك في مجال الاقتصاد .

وسياسة الولايات المتحدة المنبثقة إزاء المكسيك هي اتباع لآراء لوك في أن وظيفة الحكومة حماية الملكية الخاصة ، وبموجب هذا الرأي فإن الولايات المتحدة تحمي حقوق الشركات التي تملك البترول وغيره من الموارد الطبيعية في المكسيك ، وقد قاومت الولايات المتحدة محاولة الحكومة المكسيكية تأميم تلك الشركات ، وكانت حجة رؤساء الحكومة الأمريكية منذ عهد وودرو ويلسون إلى عهد كورديل هل هي أن حقوق الملكية مقدسة ومصونة حتى حيناً تسلب تلك الحقوق حتى الشعب المكسيكي في الحصول على الكفاف وتحول بين أفرادهم وبين الحصول على حقوقهم بوصفهم مواطنين وآدميين ، وموجز القول أن الجانب الأكبر من ثقافة الولايات المتحدة كان يستند إلى الأصول الرياضية والطبيعية عند جاليليو ونيوتن باعتبارها أساس فلسفة لوك

أساس الثقافة الروسية الحديثة في مظاهرها السياسية والاقتصادية والدينية والفلسفية ، والفلسفة الماركسية هي السبيل لفهم الثقافة الروسية وتفسير غوامضها .

ولا يكفى نورثروب بتحليل ثقافات الأمم بل يتناول كذلك بالتحليل الثقافة الرومانية الكاثوليكية وبخاصة في القرن الثالث عشر الميلادي وما بعده ، وعنده أن الثقافة الرومانية الكاثوليكية كما فسرهما القديس توما الأكويني تمثل العلم اليوناني والفلسفة عند أرسطو .

ثقافة العلم وثقافة الخلدس

وبعد أن أظهر نورثروب أن كل ثقافة من ثقافات الأمم المختلفة تنطوي على ثقافات متنوعة أخذ يوضح الفرق بين الثقافتين الكبيرتين الشاملتين ، الثقافة العربية العامة القائمة على العلم أو التفكير النظري ، والثقافة الشرقية العامة القائمة على الشعور الجمال أو الخلدس .

فالمعرفة الجمالية أو الخلدسية مستمدة من الأشياء مباشرة بطريق التجربة والممارسة مثل الوقائع الخالصة كاللون الأزرق أو الحب وما إلى ذلك من التجارب الخالصة قبل أن تتخلل إلى عالم التصورات العقلية ولا تكون معروفة إلا للإنسان الذي مارس تجربتها ، فاللون الأزرق لا يتصوره الكفيف البصر ، وموسيقى

يethoven يظل مجهلها الأصم والذي لم يجرب الحب يظل جاهلاً بمعاطفة الحب ، وكل ضروب المعرفة المستمدة من الشعور المباشر بطبيعة الأشياء أو الواقع تكون الجانب الجمال في معرفتنا .

والنخبة الجمالية موحدة ، ولكن ليس معنى هذا أنها ليست متنوعة ، ففي أعماقها اتصال واستمرار ولكن في سطحها ما يشبه الأمواج ، وهي قائمة على الخلدس لا على الاستنباط ، وهي مباشرة وعينية ونهائية وهي خاصة بك ولا تستطيع نقلها إلى غيرك وإنما في وسعك أن تقدم لها صورة وصفية رمزية ، وإذا كان الإنسان شاعراً أو موسيقاراً أو فناناً فإنه يستطيع تقديم تجربته بطريقة أوفى .

ومنذ عصر التفكير اليوناني عرف هذان اللونان من ألوان المعرفة ، وقد أكد الشرق الجانب الجمالي وعنى الغرب في القرون المتأخرة بالجانب النظري ، وقد أدى ذلك إلى اتساع هاوية الخلاف بين الشرق والغرب ، والموضوع الذي يدور حوله كتاب الأستاذ نورثروب هو محاولة التخليل على هذا الخلاف وذلك بتؤيد الثقافة الغربية بالنصر الجمال البارز في ثقافة الشرق وتعليل الثقافة الشرقية بالنصر النظري القائم على التجربة العلمية الفلسفية السائدة في ثقافة الغرب ، وعنده أن المكسيك مثل صالح لما يمكن أن يتم إذا مزجنا العناصر النظرية بالعناصر الجمالية ، فالثقافة



المتكسبة الهندية قد تمثلت الثقافة الغربية والديانة المسيحية ونشأ من هذا المزيج ثقافة جديدة تحوى الأفكار الجمالية المستمدة من حضارة الأرتك وخير ما فى المسيحية والفكر الغربى ، وهو لا يريد مع ذلك أن يجعل المكسيك قنوة لجميع الأمم وإنما يرى أن على كل أمة أن تشكل ثقافتها بتزويدها بالعناصر التى تنقصها المتوفرة فى الثقافات الأخرى ، وسيؤدى هذا إلى تقارب وجهات النظر بين الأمم وزوال الخلافات التى يعجز الساسة والقادة والزعماء عن إلزائها ، وليست هذه المحاولة بالعمل المين أو المهمة اليسيرة ، وقد رى أن العالم تسيطر عليه القوى السياسية والاقتصادات وما إلى ذلك من السرائع والاتجاهات التى تحول دون اختراع الثقافات ، ولكن الأستاذ نورثروب لا يقر ذلك ويرى أن الاتجاهات الفلسفية الكامنة وراء الثقافات هى التى يجب أن يبنى بها .

تصنيف الثقافات

وحضارة الصين وحضارة الهند غلبت عليهما الثقافة الجمالية كما غلبت على حضارة الغرب الثقافة العلمية ، وقد ظهرت مذاهب ثقافية علمية ضمن ثقافات الشرق الغالبة كما ظهرت ثقافات قائمة على الحدس ضمن ثقافات الغرب الشائعة ، ولكن لم يكن لما تأثير يذكر لأن الطابع الذى غلب على حضارة الشرق هو الطابع الجمالى ، والطابع الذى غلب على ثقافة الغرب هو الطابع العلمى النظرى .

ويبدو ذلك واضحاً فى أديان الشرق وفلسفاته الأخلاقية مثل الكونفوشيوسية والناوية والهندوسية والجاينية وفى الفنون الصينية والهندوسية والبوذية وبخاصة فن الرسم ، وكذلك يبدو فى النظم الاقتصادية والحركات السياسية المتصلة بهذه العقائد ، فجميعها تعبيرات تنطوى على معنى جمالى هو الأساس الذى قامت عليه وانبثقت منه .

وبقابل ذلك فى الغرب التقدم العلمى التكنولوجى ، ويبدو الاتجاه نفسه فى الفن الغربى الذى تغلب عليه الرعة العقلية ، وكذلك يبدو الاتجاه نفسه فى المذاهب الأخلاقية والقوانين والنظم السياسية ، والفنون فى الغرب من وسائل نقل الأفكار والقيم ، وهى تعبر عن الفلسفة السائدة فى الغرب ، وهى الفلسفة

والتنظرية العلمية فى رأى نورثروب تؤكد وتثبت أكثر مما أمكننا الحصول عليه عن طريق الملاحظة ولم نتول اثباته مباشرة ، وموقف العلم فى رأيه موقف ميتافيزيقى لأنه يتجاوز التجربة المباشرة ، فالنظرة الفكرية أو العلمية مخلفة من أجل ذلك عن النظرة الجمالية ، والنظرة العلمية لا تحس بالأشياء مباشرة ولكنها تفترض دائماً وتثبت الأشياء وتفحصها بطريقة غير مباشرة بطريق مراجعة النتائج المستخلصة عملياً ، فالكمراسى والمناضد والألكترونات والذرات والكليات كلها متصلة بالجانب النظرى فى طبيعة الأشياء ولا شىء منها يحس به ويلدرك مباشرة .

والجانب النظرى يختلف عن الجانب الجمالى ولكن كل منهما مكمل للآخر ، وكلاهما له مكانته وقيمتها ، والمعرفة التامة تستلزم الاهتمام بالجانبين ، فهما يقدمان لنا المعلومات المناسبة عن طبيعة الأشياء ، وكل منهما على حدة يقدم لنا معرفة من جانب واحد ، فهى إما معرفة نظرية ، وإما معرفة

الأرسطوية القومية والعقلية الديكارتية والتجريبية
المتأثرة بفلسفتي هيوم ولوك والنقد الكانتي ولثالثية
الفنية والوضعية الكونتية الاسفسرية والمركبة
المحيطة وجميعها مظاهر لوجهة النظر الفكرية
الغالبة على الثقافة الغربية .

ولا ينكر نورثروب أن الثقافة الغربية العامة
مجموعة ثقافات كل أمة من أمم الغرب ، وأن بين
تلك الثقافات اختلافات شتى وتنوعات عدة ولكنها
برغم ذلك تتقارب في كونها جميعها قائمة على
أساس نظري في مقابل ثقافات الشرق القائمة على
الأساس الجاهلي .

والفرض الذي روي إليه نورثروب هو
الرغبة في معرفة هل هذا التنوع في الثقافات مجرد
تنوع أو هل هو تناقض وتعارض من شأنه أن يؤدي
إلى الصراع الدائم ؟ وإذا كان هذا التنوع
تناقضاً يسوق إلى الصراع فما هو الطريق العلمي
للقضاء على هذا الصراع وكف عاديته ؟ وكيف
نصل على إزالة الخلاف بين الثقافة الإنجليزية
الأمريكية والثقافة اللاتينية الأمريكية أو
الخلاف بين المجتمعات الرأسمالية والمجتمعات الشيوعية
أو بين الديمقراطية المتأثرة بمذهب لوك الأخرى
والديمقراطيات الماركسية أو بين الكاثوليكية الرومانية
والبروتستانتية وبخاصة وقبل كل شيء الخلاف
الأصيل بين الشرق والغرب ؟

المذاهب الفلسفية والعلوم الطبيعية

يرى نورثروب أنها دامت الأنساق الثقافية
والنظم الاجتماعية قائمة على فلسفات خاصة بها وهذه
الفلسفات في دورها تعتمد على المستوى العلمي
السائد في المجتمع الذي نشأت فيه هذه الفلسفات فإن
الطريق إلى إزالة أسباب الصراع هو العمل على محو
التناقض الظاهري أو الحقيقي بين العلوم الرياضية

والعلوم الطبيعية في الثقافات المتعارضة ، والعمل
بعد ذلك على إزالة الخلاف بين المذاهب الفلسفية
المتعارضة التي تمتد جنورها إلى العلوم الطبيعية
المختلفة في الثقافات المتعارضة والنظم المتناقضة ،
وعلى زلت الاختلافات الأمامية في تلك القراءات
العلمية يصحح من الممكن أن تتقارب الثقافات ويحدث
بينها اتساق وانسجام ، ويقع ذلك التناقص العلمي
بين الثقافات المختلفة والتعارف المتبادل ويحل التناقص
والفرق على الصراع والخلاف .

ويمكن أن تتم مرحلة تجاوز الصراع بين النظر
العلمي والاحساس الجاهلي بطريق إزالة تناقضهما
الظاهر أو بطريق تكوين مبادئ علمية جمالية فلسفية
تسمو على الاختلافات والمتناقضات وتحل من
الأخطاء العالقة بها وتبرأ من اكتشافها بالنظر إلى
جانب واحد من جوانب الحقيقة ، ولما كان
الخلاف بين الشرق والغرب هو الخلاف الرئيسي
في عصرنا الراهن ولما كان سببه الأصيل هو أن
الفلسفة والعلم في الثقافتين الشاملتين - الثقافة الشرقية
والثقافة الغربية - يقتصر كل منهما على النظر من
جانب واحد لذلك لا سبيل إلى إزالة الخلاف
إلا بتكوين وحدة تجمع بين العامل النظري والعامل
الجاهلي في كل من الثقافتين ، والمعرفة القائمة على
العامل النظري والعامل الجاهلي هي المعرفة المستوفاة ،
وهي الخليفة بالتوفيق بين الثقافتين ، وهي الحل
الوحيد المنتظر لإزالة التوتر العالمي والخلاف
الكبير بين الشرق والغرب .

ويسيطر الأستاذ نورثروب أفكاره في إطالة
واسباب ، ويحاول تطبيقها على أكثر المشكلات
العلمية ، ويتم كتابه بوجه عام على اطلاع غزير
وتفكير متعدد الجوانب ونزعة إنسانية جديرة
بالتقدير وقسام فوق النزعات المذهبية والخلافات
السياسية والدينية قليل النظر .

على آدم

● من الصعب أن نجد بين المجتمعات البشرية المعاصرة مجتمعاً يقارب المجتمع « القبطي » الذي حشدته الصهيونية في إسرائيل وذلك في مدى تمزقه وتناكفه واعوجاجه .

● إن اليهود جملة وتفصيلاً ليسوا من بني إسرائيل ، ليس هناك « يهودي قاتل » أو متحول ، وإنما هناك ببساطة يهودي متحول .

● الصهيونية مجتمع دخل تماماً على فلسطين ، وليس لم فيها جذور أو أصول سواء بالتاريخ أو الجنس ، سواء باللسان أو الدين .

هيكل المجتمع الإسرائيلي

دكتور جمال حمدان

نضبط في دعائها هذه التي تغذف بها في إلحاح مل على أن « الروح الربادية » المتوثبة المنبثقة من حلم صهيون هي وحدها التي تفسح هذا النسيج الحضاري والمركب الاجتماعي الجديد . ذلك كله لكي تبدو أمام العالم جزيرة من التلسم والمدنية وسط محيط عربي من التخلف والرجعية . وتجسد هذه العناية الزائفة المكنوية من يصدقها من بين المغرضين أو البسطاء في الخارج .

نحاول الدعاية الصهيونية أن تصور للعالم بالوهم والحديعة أنها تبني في إسرائيل مجتمعاً جديداً ونقوم بتجربة رائدة في الهندسة الاجتماعية ، وأنها تخلق مجتمعاً ليس نموذجياً فحسب وإنما « مستقبلياً » في الدرجة الأولى . وهي ترسم لهذا المجتمع المزعوم صورة يراققة تجمع أبعادها من مثل الحضارة الأوربية وأنماط طريقة الحياة الغربية مرة ، ومن الإيديولوجية الاشتراكية والمبادئ التقدمية مرة أخرى . وهي

ولكن إلى أي حد تصمد هذه الدعاية أمام الحقيقة العلمية ؟ إن النظرة الموضوعية المحققة تكفي لتعري هذه الصورة وتكشف عن

جسم اجتماعي مريض وبقيّة شوهاء ، بل عن مسخ بالوراثة يلتصق بظلال الشك كثيفة على ثرمية أبوته أو ولادته . وليس هذا غريباً - أليس كذلك ؟ - على مخلوق بدأ ابناً غير شرعي لبريطانيا ونماتيقاً لأمريكا وشبه ربيعاً لفرنسا . ولا يملك عالم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا إلا أن يلمع كيان إسرائيل البشري بالشنوذ والانحراف بمثل ما يصممها عالم السياسة بأنها دولة الشنوذ والاصطناعية.

بل إن من الصعب أن نجد بين المجتمعات العصرية المعاصرة مجتمعا يقارب المجتمع القطبي ، الذي شيدته الصهيونية في إسرائيل وذلك في مدى تخرقه ونهاكته واعوجاجه .

والشيء المثير حقاً بعد هذا أن نجد إسرائيل في دعائها ذلك القدر النادر من القمحة والتبجح وتلك القدرة على قلب الحقائق من النقيض إلى النقيض .

ولكنها موهبة هذه الدولة التي بدأت دولة عصاهات وانتهت دولة أكاذيب ، تلك الموهبة التي علق عليها نهكاً يفسد الأكاه من كتاب العرب أنفسهم فقالوا إنه إسرائيل جعلت من الكذب فناً جميلاً بل وغرماً من علم التخليط ! والحقيقة أن كل ما مسه إسرائيل فقد مسه الكذب والتضليل حتى باتت كل قصتها وتاريخها أقرب إلى القصة الخيالية المخنقة وحتى اختلطت الحقائق على أذهان البعض منا نحن كذلك .

ونحن نود هنا أن نحلل كيان مجتمع إسرائيل ونحدد معالم الطوبوغرافيا الاجتماعية فيه ، لنرى كيف أنه ليس مثلاً بقلد ما هو أمثلة ، وكيف أنه ليس نتجاً لتجربة في الهندسة الاجتماعية بقلد ما هو بحاجة إلى جراحة استثنائية اجتماعية بل سياسية كبرى . ولكننا نبادر منذ البداية فقتضرك أن أمراض المجتمع الإسرائيلي وإن كانت حرجية ومزمنة فإنا لا نتخذ

أنها وحدها مجتة . إنها بالقطع تضعف من مناعته ومقاومته لزاء القوة العربية ، لكن ليس معناها أنها وحدها تحمل جرثومة فناء إسرائيل . وعلينا أن نستغل نقاط الضعف هذه بذكاء وفهم دون أن تكون بديلاً عن العمل التحريري الإيجابي الحاسم . أما ما هي هذه الخصائص المرضية فيمكن أن نجعلها في ثلاث نناقشها تباعاً هي : مجتمع شيطاني دجيل ، مجتمع خلاص طائفي ، مجتمع عصري طبقى .

مجتمع شيطاني دجيل

ولعلنا نبدأ من البداية الطبيعية -- وإن بدت مألوفة لا جديد فيها -- حين نقول إن المجتمع الإسرائيلي مجتمع دجيل ، مجتمع شيطاني طفيل لا علاقة له بالأرض التي اغتصبها لنفسه بالقهر والدمر . نقول هذا لأن البعض -- ومنهم أصدقاء للعرب -- يتساءلون أحياناً في حيرة وشك عما يلعبه التاريخ الفيني عن الموطن الأصلي لليهود : ألم يقع تاريخ بني إسرائيل في فلسطين ؟ أخطر من هذا هم يتساءلون بقلق وعموض : هل هم حقاً أقارب ، للعرب القدامى يتحدرون من عرق مشترك ؟ أليست العربية لغة سامية قريبة للعربية ، بل قد لا تزيد بعض كلمات منها أحياناً عن أن تكون قلباً أو تحريفاً لكلمات عربية ؟

وفي رأينا أننا نرتكب خطأ كبيراً حين نترك مثل هذه الشكوك الحسنة التية بلا توضيح علمي يقطع الشك باليقين ، لا سيما أن هذا الجانب الذي قد يبدو شائكاً هو أسوأ ما زيفته الدعاية الصهيونية في العالم الخارجي وضررت به حل الرجل السادي . بل إن هذا المثلث الخطير يتوسط فيه علماء مختصون كما أننا نحن أيضاً نجتري بعض هذه المغالطات ونرددها بلا وعي ولا فهم دون أن نحاول أن نتكبد مشقة الدعاية العلمية المضادة أو كأنما نتخرج من مثل هذه الموضوعات الحساسة .

اليهود ليسوا من بني إسرائيل

والحقيقة التاريخية التي نود أن نصر عليها بشدة هي أن «اليهود ليسوا من بني إسرائيل» ، بمعنى أن المسيحيين الذين يمثلون فلسطين اليوم ليسوا من نسل بني إسرائيل التوراة أو سلالاتهم ، سواء مباشرة أو غير مباشرة . حقا إن بني إسرائيل التوراة يسموا كوجبة أو شعبة من الشعوب السامية التي ينتمي إليها العرب ، ولغة كل لغة سامية . وحقا إن أصلهم يرقى إلى يعقوب حفيد إبراهيم بمثل ما أن العرب تنحدر من صلب إسماعيل بن إبراهيم . وحقا كذلك قامت لهم دولة في جزء داخل من فلسطين استمرت قروناً أربعة إلا قليلا هي القرون التي تسبق التاريخ المسيحي مباشرة .

ولكن ماذا إذن ؟ لنسأ نريد بعد هذا أن نقول إن تاريخهم الذي كان - بشهادة كل الأديان - سجلا بشعاً من سفك الدم والفدر والفساد كان عابراً قصير العمر هناك . ولم يزد عن أن يكون مجرد جملة اعتراضية في تاريخ فلسطين . ولنسأ نريد أن نقول إن فلسطين كانت كنعانية (= عربية) قبل بني إسرائيل لألف سنة على الأقل ، وعادت عربية بعدهم لنحو ألفي سنة على وجه التقريب . فهذا كله وإن كان صحيحاً ، فإنه يحمل قضية حاسمة خطيرة وهي أن يهود العالم اليوم لا علاقة لهم بقبيلة عبادة إلا علاقة أدماء موهوم وانتمال .

ذلك أن الأدلة التاريخية توضح أن الإسرائيليين الذين فروا من مجازر الرومان وخرجوا من فلسطين بعد سقوط أورشليم لم يكن عددهم يزيد عن بضعة عشرات من الآلاف أو مئات من الآلاف على الأكثر . وأهم من هذا ما حدث لحقه الشرافم والشطايا المتطيرة في المهجر منذ أن بدأ الشتات (الدياسبورا) . فقد تشتت أغلب هؤلاء في بلاد البحر المتوسط ابتداء من تركيا حتى أسبانيا ومن العراق حتى المغرب . وفي

هذا الوسط الجليد الذي ظلت أجزائه منه وثنية لقرون بعد ذلك . لم يبدأ تقوقعهم وعزلتهم المعروفة إلا بعد أن كانوا قد اختلطوا وتزوجوا بدرجة أو بأخرى مع السكان الأصليين . وفي هذا الاختلاط لم يفتقدوا نقادة دمائهم الجنسية فحسب ، وإنما تحول كثير من الأهالي الوثنيين إلى اليهودية عند الزواج معهم . وحتى هذا أنهم اليوم ليسوا نسلًا خالصًا للمهاجرين الإسرائيليين أولاً ، وأنهم ثانياً إن لم يكن قد ذابوا بدرجة أو بأخرى فإن جزءاً منهم كبيراً ليسوا إلا قطعاً من جسر الأهالي الوطنيين أنفسهم . هؤلاء هم اليهود «السفارديم» الذين لا يمثلون اليوم إلا ٢٠٪ من مجموع يهود العالم .

الاشكناز أوروبيون يهودا

وتبقى الأغلبية الساحقة - ٨٠٪ - وهي اشكناز (الاشكنازيين) الذين يشملون يهود أوروبا والعالم الجديد . أصل هؤلاء الثابت علمياً وتاريخياً أن أعداداً ضئيلة للغاية من يهود الانتشار تسلموا إلى جنوب أوروبا ووسطها وشرقها حيث كان المناخ الدافئ السائد لا يزال الوثنية . وهناك لم يزايد اليهود أو تتوسع اليهودية بالانكاثر وإنما أسلموا وفي الدرجة الأولى بالتحول والتبشير . فالزواج القليل الذي كان يمكن أن يتم كان يعني أن يتحول الأهالي من الوثنية إلى اليهودية وليس العكس بدهاء . ولكن المهم أن التاريخ يسجل هنا موجات وعمليات ضخمة من التحول بالجملة إلى اليهودية وصلت أحياناً إلى حدود الملايين . ولعل مثلاً واحداً يكفي هنا : تحول الخزر في القرن الثامن الميلادي .

من نسل هذه الملايين المتحولة يأتي يهود الاشكناز مباشرة . وحتى هذا أن يهود أوروبا ليسوا إلا من أبناء تلك البلاد ، وأنهم بالجنس والسلالة أوروبيون حقا ودماء - روس أو بولنديون ، نمسويون أو ألمان ، تشيك أو رومانيون .. الخ . معناه أنهم

غرابته صحيح في كثير من جزئياته بما في ذلك أن
الصينيين والهنود الصينيين ليسوا من نسل سكان الهند
أكثر مما أن يهود أوروبا وأمريكا من نسل إسرائيل .
أما اليهود الذين هم اليوم من نسل إسرائيل حقاً فهم
البضعة عشر ألفاً التي كانت بفلسطين العربية حتى
سنة ١٩٠٠ تقريباً ، يضاف إليهم ولكن بدرجة
كبيرة جداً من الثلث والخمير يضع مشات من
الآلاف من يهود السفارديم في البلاد العربية .

لهذا جميعاً فالصهيونية مجتمع دجيل تماماً على
فلسطين ، وليس لهم فيها جنود أو أصول - أو حق
بالتأثر - سواء بالتاريخ أو الجند ، سواء باللسان
أو بالدين . وهم حين يدعونها وينزحونها ما هو
إلا استثمار مادي سياسي بحث وبكل معنى الاستثمار
الحديث تحت ستار ملقب من الدين .

الصلبيات الجديدة

ويجوز لنا عند هذا الحد ودون أدنى مغالاة أن
نعبرها الصلبيات الثانية . فكما كانت الحروب
الصلبية استعماراً مادياً استغلالياً بحثاً تحت شعار
الدين ، فليس الاحتلال الصهيوني إلا استثماراً مادياً
جديداً ولكن تحت شعار دين آخر . وكما أن الذي
مول الحروب الصليبية الوسيطة هم تجار البندقة
وجنود وبارونات الاقطاع ، فإن الذي يمول
الحروب الصليبية الصهيونية اليوم هم بارونات المال
وصياغة اليهود في الغرب . وكما تواترت الحروب
الصلبية الوسيطة في موجات متتابعة بلغت السبع
أو التسع عدداً ، فكذلك تتابعت موجات الاستثمار
والمهجرة اليهودية منذ القرن الماضي حتى بلغت الآن
سناً أو سبباً . بل وكما أن بعض الحكام والقوى
الأوربية كانت تشجع الحملات الصليبية تخلصاً من
متافسها وأعدائها ، فكذلك لنا أن نشك في أن كثيراً
من الدول الأوروبية والغربية تؤيد الحملات والمهجرات
الصهيونية مادياً وسياسياً لتتخلص منهم - من بين

لا علاقة لهم إطلاقاً ببني إسرائيل التوراة - إلا في
العقيدة المستعارة . أما دون ذلك : أما من حيث
الوطن واللالة : من حيث النعم والعرق ، فهم
أوروبيون من قمة الرأس إلى أخمص القدم . والأدلة
والوثائق التاريخية الثابتة تؤكد هذا الانتهاء بينما تثبت
الدراسات الأنثروبولوجية كل يوم بلقائيس
الجسمية لليهود والتي لا تختلف بتاتاً عن السكان
الأصليين الذين يعيشون بينهم .

آريون لا ساميون

باختصار إذن اليهود جملة وتفصيلاً ليسوا من
بني إسرائيل . ليس هناك يهودي تائه أو متجول ،
وإنما هناك ببساطة يهودي متحول . ولهذا فأنهم
حين يتجهون الآن إلى فلسطين فأنهم لا يهودون
وإنما يفتصبون : ليست هي عودة الغائب
الذي يثوب ولكنها غزو الأجنبي للخليج الذي
يعتدى ويطلب . وليست فلسطين « أرض الميعاد »
أو الأجداد في أى معنى ولكنها مجرد أرض الرسالة
والعقيدة فقط . أبعد من هذا ، ليس اليهود « ساميون »
نأى عن رغم ما في هذا من تناقض ساخر
كما سئرى . فهم - الشكناز منهم على الأقل -
آريون أو هندوآريون لا يختلفون في ذلك عن
الشعوب التي ينتمون إليها جنسياً . وهم حين يلتقطون
العبرية من متحف اللغات الميتة لينتشروا في عظامها
النخرة الحياة بالفسر والابشار فأنما يتحلون لساناً
غريباً مثلاً ادعوا من قبل أصلاً مكتوباً .

والموقف كله من الغرابة والشذوذ بل السفه
يمثل ما لو هب السهانة أو السبعائة مليوناً من البوذيين
الصينيين والهنود الصينيين اليوم فقررروا أن الهند -
وهي الوطن الأصلي للبوذية وإن كانت تخلو منها
الآن - ينبغي أن تكون « الوطن القوي » للبوذية وأن
يهاجروا إليها ليقموا دولتهم فيها ! والتشبيه على

أهداف آخر - كأقليات لها مشاكلها ونفوذها الداخلي .
إن الصهيونية في أكثر من سى هي « صليبيات
الجديدة » !

مجتمع خلاصى طائفى

ليس على ظهر الأرض - ومساحتها ٥٧
مليون ميل مربع - ٧٩٠٠ ميل مربع تضم
ولو قسداً ضيلاً من التناقضات والأخلاق
التي نضمها إسرائيل . بل ليس هناك قارة من
القارات - حتى أمريكا - تقارب ما في السخ
الإسرائيلي من تباین وثناقضات بشرية . وإذا
استبدلنا العهد المكافئ بالعهد الزمانى فاستعرضنا
أضخم الإمبراطوريات في التاريخ وأشدها
تخليطاً - ابتداء من روما عبر شارلمان وإمبراطورية
الغساسنة والمجر حتى الإمبراطورية التي لم تكن تغيب
عنها الشمس بكل ما تضمه من شعوب متباينة
وقوميات شتى - فلن نجد منها ما يقارب إسرائيل
الميكروسكوبية - كدنت أقول الميكروبية ! -
تنافراً وخلالسة . أما لكي نجد هذا المثل فلا بد أن
نوسع دائرتك لتشمل العالم كله . نعم كله ،
فلا يكاد يوجد على ظهر الأرض جنس رئيسي أو
ثانوي ، قومية أو شعب ، لغة أو ثقافة ، لا تمثل
في إسرائيل . . .

متحف جنسى حتى ودولة أقليات ميتة

جنسياً ، لأن جميع الألوان بكل درجاتها
وظلالها تتمثل في سكان إسرائيل كفوس قرح
بشرى شديد الغرابة . فالى جانب اليهود البيض
الأوروبيين من اشكناز وسفارديم يوجد اليهود السمر
الشرقيون من اليمن والهند ، ولى جانب اليهود الصفر
الآسيويين يوجد « اليهود السود » كالفلاشا الحبشية
... الخ . متحف جنسى خلاص لا مثيل له في العالم . . . ولله
نعم له بأنه متحف حى ولكن هذا في ذاته وق
الحقيقة حكم عليه بالموت كمولد سياسية .

وأما قومياً فيكفى أن نذكر أن إسرائيل تلقت من
يوم قيامها في ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ حتى منتصف سنة
١٩٦٦ بالتحديد مليون مهاجر بالضبط يرجعون في
أصولهم ومصادرهم إلى ٧٩ دولة ! فإذا عرفنا أن
القول المنضم إلى هيئة الأمم المتحدة تعدت أخيراً
فقط المائة بقليل ، فلن نجد عن الحقيقة كثيراً إذا
افترضنا أن إسرائيل في مجموعها - نحو ٢.٢٥ مليون
نسمة - تضم ممثلين لكل دولة في العالم تقريباً . ولهذا
وكما في الولايات المتحدة فليس هناك إسرائيل إلا وله
صفة جنسية أخرى ، فهو إما إسرائيلي روماني ،
أو إسرائيلي - إيطالي أو تركى أو هندي . الخ . وهذه
الثنائية المزيفة لا تنحى إلا انفصاماً في الجنسية وانعداماً
للقومية . وهي تقصر أيضاً ذلك التعدد المذهل في
الأحزاب السياسية والتكتلات والمنظمات الحزبية التي
تقدم قائمة مرهقة لا نهاية لها من وحدات مفتقة
تفتتاً قريباً . رضى هذا جسيماً أن إسرائيل في جوهرها وحل
ناتجها الماتق دولة أقليات ، لا يعرف العالم لها مثيلاً .

بابل الجديدة

وإسرائيل بعد هذا بابل محمومة لغوياً . فهناك
لغات وألسن يقتر ما هناك قوميات وشعوب محشودة
محشودة فيها . ونستطيع لهذا أن نتصور مدى انعدام
الوحدة الفكرية وصعوبة التفاهم بين هذه الأخلاط
الأعجم . ولا يجدي إسرائيل أن « تستحي »
بقانون إدارى لغة حضرية محنطة أو أن تستحضر
روح لغة ميتة وتنتسب إليها إدعاءً وابتساراً . فن بين
أكثر من مليونين من السكان لا يزيد عدد من يتكلم
العبرية حتى الآن عن ٨٠٠ ألف تقريباً . وتظل
الصحف - على سبيل المثال - تصدر في اثنتى عشرة
لغة أو تزيد . ولهذا فإن العبرية ، بغض النظر عن
أنها لغة مكتوبة لا موروثة ومفروضة لا منبثقة ،
لا تزيد عن أن تكون لغة مشتركة « lingua franca »
بين أجناس غرباء .

حقيقة إسرائيل

ما معنى هذا كله ، والصهيونية تؤسس كل فلسفتها العدوانية ودعاؤها الإجرامية على أن اليهودية ليست ديناً فحسب ولكنها قومية كذلك ودولة فوق هذا وذلك ؟ معناه أن إسرائيل أغرب مخلوق سياسى عرفه المجتمع العالمى فى كل تاريخه ما كان منه وما يكون . معناه أن إسرائيل ليست إلا مجتمعاً خلاصياً يتألف من شظايا بشرية وأخلاق وأمثال جسيمة متنافرة . معناه أن إسرائيل « بالوعة » اجتماعية خضوية جنسية . معناه - أخيراً - أن إسرائيل ليست قومية وإنما استقطاب لكل قوميات العالم ، وليست شعباً بل مجموعة « صينات » لشعوب البشرية جميعاً : إن « الشعب المختار » ما هو يشعب وما هو يمتدح ! والنتيجة أن دولة إسرائيل - دولة الجيتو - دولة « دنية » بحتة لا تنضم إلا مجتمعاً طائفيًا محضاً . ولقد علق كاتب غربي عمائد على هذا ببلاغة وصدق فقال إن إسرائيل إذا كانت متعة طالب الأثروبولوجيا فإنها أضحوكة طالب العلوم السياسية ! فهل ينجح الدين حقاً فى أن يلجم هذه الأشلاء والأضداد ؟ إن الشجيرة القومية الحديثة فى العلم قد أثبتت بلا جدال أن الدين إذا كان « أسمنت » القومية على الأكثر أو « طلاءها » على الأرجح . فإنه ليس « خامتها » على الإطلاق . ولكن الصهيونية لكى تفتعل خامة ما لقومية فاقدة لا وجود لها قد حولت الدين إلى تعصب سفاح ، والعقيدة إلى عقدة حققد أسود . فراح على أساس هذا الدين المنحرف أو المحرف تجمع بالسرقة والاعتصاب مقومات القومية المزيفة من كل ركن من أركان العلم : أرضاً مسروقة فى فلسطين ، وشعباً مزعوماً مدعيًا من كل مستنقعات البشريّة ومضاحلها ، ولغة متروكة من مقبرة التاريخ .

الطائفية فى إسرائيل

لخص أحد الكتاب الأمريكيين كل الهيكل البنائى للمجتمع الإسرائيلى فى أنه هرم متدرج أو

بالقعة مخروط مثلث القاعدة أبعاده هي الدين والجنس والطبقة . فالتمييز والفرقة بكل أشكالها هي جوهر هذا المجتمع المخطط للهلك . ولعل الأساس الطائفى أمر مفروغ منه باعتباره الأساس القاعدى فى تخليق أو اختلاق هذه الدولة « الصليبية الجديدة » ويكفيها لذلك أن نذكر هنا بعض مظاهر الاضطهاد الذى ينال الأقليات الدينية فيها والتي يبلغ عددها نحو ١٩٦ ألفاً من المسلمين (منهم ٢٤ ألفاً من الدروز) ونحو ٥٢ ألفاً من المسيحيين (أرقام ١٩٦٢) .

يكفيها أن نذكر كيف أن إسرائيل تمنع الإسلام والمسيحية على حد سواء فى داخل الأرض للقصة . وشهد المساجد والكنائس بلا تفرقة وتحت حجب واهية مقتلة أو تحويلها إلى كنائس يهودى . وتضطهد التعليم الدينى غير اليهودى وبحاربه . بل هي تفرض التعليم اليهودى على الأطفال غير اليهود بهدف مخطط هو محاولة تهويدهم بالتدريج . وهى فى نفس الوقت تصادر الحرية الدينية فى ممارسة العقيدة للمسلمين والمسيحيين . وتضطهد هذه الأقليات اضطهاداً مكشوفاً .

وهى فى الوقت الذى تحاول فيه أن تدق بالنس والفتنة إسفينا بين العرب المسلمين والعرب المسيحيين لا فتنى أن تفتت كل أقلية منهما إلى أكبر عدد ممكن من القطاعات الطائفية ، فتضغط على التفرقة بين الكاثوليك والمارونيين مثلاً ، كما تعتمد باصرار معاملة الدروز ككتلة بذاتها وليست كجزء لا يتجزأ من المسلمين . وسياسة إسرائيل فى هذا واضحة مكشوفة هي تحزيق الأقلية الدينية إلى شظايا سديعية مفتتة .

على أن إسرائيل إذا كانت طائفية متعصبة ضد الأقليات الدينية فيها ، فهل هي تنجو من النعرة الطائفية بين الصيوتيين أنفسهم ؟ لا شك أن مما له مقزاه الكبير أن هناك توترات مزمنة واحتكاكات خطيرة

للخيلة ضد عرب فلسطين السامية السلية ! وقد آن لنا ولأجهزة دعائنا أن تدرك هذه المغالطة الكبرى وتكشفها للعالم الخارجي المنوع .

إسرائيل نعيد تاريخ الاضطهاد

فالحقيقة أن إسرائيل قد نقلت كل ما نقلته من عنصرية واضطهاد في أوروبا ابتداء من موجات «البحر» و «Judenhetze Pogroms» الروسية إلى «اليودينتهز» النازية نقلتها إلى العرب بعد أن أضافت إليها من بعدها أسود ما في تلمودها من عنصرية وحقد وجعت إليه أسوأ ما توصلت إليه العنصرية بعد ذلك وهي عنصرية جنوب أفريقيا . ذلك كله كان المسودة التي عكستها إسرائيل في النسخة النهائية على العرب .

فأولا مذابح إسرائيل الفاعلة وإرهابها الوحشي النعوى في فلسطين أثناء الانتداب وفي حرب فلسطين وبعدها - يكفي أن نذكر أسماء دير ياسين وقبية وكفر قاسم - ترى بكل حمامات دم هنتر وغرف غازه المبالغ فيها . فكما يقول توبس : «إن الخطيئة التي ارتكبتها اليهود ضد العرب أكبر من الخطيئة التي ارتكبتها النازي ضد اليهود» ، ثانياً لقد عكست الصهيونية كل تاريخ اليهود في التوراة على العرب في القرن العشرين . فطرده المليون لاجئ وتشريدهم هو «الخروج» الجديد ، أما انتشارهم في الدول العربية فهو «الشتات» الجديد ، وأما من بقي من عرب في إسرائيل فيعيش في «حظيرة» جليلة تقابل «الحظيرة اليهودية» Jewish Pale القديمة ، وكما «مرروا حياتهم في الطوب والملاط» في التوراة فكذلك تشقى العرب في حظيرتهم الإسرائيلية بالبطالة والعلم والتشكيل . وفي مقابل «الأسر البابل» نجد العرب اليوم في ظل الحكم العسكري في أسر إسرائيل حقيقي بكل معنى الكلمة !

بين مختلف فئات اليهود كما بين اليهود القرائين وبين اليهود الربانيين ، أو كما بين سائر الفرق والشيع الأخرى . وتنعكس هذه التيارات الطائفية على التشكيل الحزبي لإسرائيل ، فكثير من أحزابها له ميول وتطويع طائفية محددة ، بل وهناك أحزاب تقوم على أساس ويدا ملتقى سامر «الحزب الديني القوي» وأحزاب «المتدين» مثلا . ويصل التناقض والسخرية إلى منهاها في «وزارة الشؤون الدينية» التي قل أن نجد لها مثيلا في دولة عنصرية حديثة . تدعى بالقبو والرياء المدموقراطية والتضمية أمام العالم المتعلمين .

مجتمع عنصري طبقي

أما أن إسرائيل دولة عنصرية فإن أيوان الصهيونية والامتياز تحاول أن تقلب الحقيقة رأساً على عقب وتصورها عنصرية عنصرية لا مثيلا لها . والحقيقة أننا لا نعرف جانياً في دعاوى الصهيونية مجتمع فيه التضليل بالغفلة كما مجتمعان في هذا الجانب ، فحسباً كانت النازية «دولة جنسية» كما وصفها علماء السياسة ، وحسباً كان اضطهاد اليهود هو الوجه الآخر للعنصرية الآرية . لكن أن نسي هذا «بند السامية» فهذا هو الخطأ الشائع الذي نجحت الصهيونية في إدخاله وتعميقه على العالم ، وتقبله هذا بلا تفكير ، بل ونرده نحن بحسن نية .

ذلك أننا قد رأينا أن اليهود ليسوا من بني إسرائيل وليسوا في أغليتهم الساحقة ساميين بل آريين جسماً ولساناً . ونقلنا لتسمية اضطهاد اليهود في أوروبا ضد السامية هو اعتراف خاطئ منا بأسلوب لم في الأرض المقدسة . في هذا المعنى ليست ضد السامية إلا وهما عريقاً للأسطورة مكتوبة . ولكنها مع ذلك صحيحة كل الصحة في معنى آخر ، معنى اليهود فيه فاعل لا مفعول به . فنحن نقدر أن ليس هناك ضد سامية إلا هذا الاضطهاد وهذه العنصرية التي تمارسها الصهيونية الآورية الآرية

الأقلية العربية في إسرائيل

الحقيقة الواضحة إذن هي أن إسرائيل ليست إلا «استعماراً سكنياً» في أشنع صورة لا يقوم على الاحتلال السياسي فقط وإنما أساساً على الإحلال الجنسي. فهو محاولة لإبادة الجنس وتخل لإثبات العري بمثل ما هو ابتزاز الوطن وتزويق الوحدة الأساسية لسلام العربي وتخطيط لمروبه وتاريخه . وهذه الملامح تتأكد حين نحلل ما تقطعه إسرائيل بالأقلية العربية . هي تبلغ حالياً ٢٤٨ ألفاً (قل ربع مليون) بنسبة ١١,١٪ تقريباً من مجموع إسرائيل البالغ ٢,٢٣٠,٠٠٠ (أرقام سنة ١٩٦٢) . وكل الأدلة تشير إلى أن هناك خطة موضوعة مدبرة طويلاً لتصفية وانقراضهم . فهم في نظر الدولة ليسوا حتى مواطنين من الدرجة الثانية ، ولكنهم «ظاہر خامس وزائلة دودية إذا استكانته فهي لاجلوى منها وإذا تحركت فشر مستطير» .

لهذا فقد حرصت إسرائيل على أن تحدد توزيعهم في مناطق الحدود الماشية أساساً حيث يوجد ٨٠٪ من كل العرب . أولاً لأنها «حد الموصى» وخط النار الأول ، فيصبحون أول طعممة للنيران إذا حدث صدام مسلح مع الدول العربية . ولكن إسرائيل تفسى أن هذا سلاح ذو حدين ، وأن هذه الأقليات الحدية يمكن كذلك أن تكون رأس الحربة مع طليعة الزحف العربي حين الزحف . . أما السبب الثاني الذي من أجله تحصرهم إسرائيل على الحواشي فهو لحثهم على الفرار عبر الحدود إلى البلاد العربية بالضيق المصل على حياتهم وبذلك يتم التخلص منهم تدريجياً. ثالثاً لأن مناطق الحدود هي أفقر أجزاء فلسطين تربة ومطرأ وماء ، وبذلك يعيشون تحت «خط الجوع الدائم» في ظروف حدية مادياً واقتصادياً بمثل ما هي حدية سياسياً .

ولكن مع التوزيع الماشي لا تدفعهم إسرائيل يتجمعون في نطاق واحد أو كتلة ممتسكة . بل لقد عملت إلى تفتيتهم إلى قطاعات متباعدة ثلاثة في أقصى الشمال والوسط والجنوب . وتقل هذه القطاعات حجماً كلما اتجهنا جنوباً . فالنواة الرئيسية في الجليل على الحدود اللبنانية السورية حيث يتركز نحو ١٥٠ ألفاً أو أكثر من نصف الأقلية العربية ، ومركز الثقل المطلق هو الجليل الغربي بالذات حيث تزيد نسبة العرب بالفعل على نسبة اليهود ، وحيث لا تزال الناصرة وشفا عمرو مدناً عربية أساساً . أما جيب الوسط فهو «الثلاث الصغير» في أطراف السامرة إلى الجنوب الغربي من مدينة طولكرم والذي كانت قد سلمته الأردن للعرب بعد الهدنة . فهنا يتجمع نحو ٤٠ ألفاً من اله ب . والجيب الثالث والأخير على أطراف النقب وأفراد من البدو الرحل الذين قد يبلغ عددهم نحو ٢٥ - ٣٠ ألفاً الآن . وواضح أن هذا النمط المنزق المتقطع يعكس أوضاع إسرائيل في «تعميق» قوة العرب فيها وتفتيت قاطعتها .

على أن إسرائيل لا تترك العرب بعد هذا في هذه «المعازل» في سلام . بل لقد أخضعها للحكم العسكري الرهيب ولكل ألوان الاضطهاد والمطاردة والحصار . فمن منع للتجول والانتقال بين القرى إلى تصاريح تعجيزية للحركة ، إلى عملية نزع منظمة للملكية «تشرعها» بكل فنون الاحتيال «القانوني» إلى غارات «صيد بشري» حقيقي تعمل فيها التفتيل في الفلاحين والبدو ، إلى حملات نفس للقرى العربية وطرد لسكانها إلى البلاد العربية عبر الحدود . . . الخ . ونحن نعلم «مسكرات الاعتقال» إذا نسبنا إليها هذه المعازل كما لا تقترب من الحقيقة إلا قليلاً إذا تكلمنا عن «أبارتيد صهيوني» . وتهدف إسرائيل - التي يفرعها معدل المواليد العربي المرتفع - تهدف بهذه البربرية التثرية إلى رفع معدل

الوفيات بين الأقلية العربية حتى تصفى بالضمور
التاريخي :

أما العدد القليل من العرب الذي يعيش في المدن
الكبيرة والذي لا يزيد عن ٥٠ ألفاً فليس أسعد حظاً ،
فهو تحت رحمة الصهيونية مباشرة ، ويخضع لكل
ألوان الكبت والقصر ، كما يفرض عليه العزل
الاجتماعي ، فلا يسكن إلا في أحياء منعزلة هي مدن
العش و مدن الصفيح . بمعنى آخر لقد أصبح
العرب - للتناقض والسخرية - هم أصحاب الجيتو
الجديد في دولة الجيتو البوليسية !

العنصرية في مجتمع صهيون

ولكن هذه التفرقة العنصرية المقتة ضد الأقلية
العربية ليست إلا القاعدة السفلى في نظام عنصري
كامل يشمل كل هذا المجتمع الشاذ . فالواقع أن
إسرائيل تمثل نظام طبقات بالمعنى الحديث الكلاسيكي
(نظام الكاست) الذي يحدد الفرق والعصر إلى
جانب الفز والفقر موقع كل فرد فيه . فالعرب
هنا يقابلون اليهود في مباشرة في النظام الحديث ،
أي يقومون خارجه تماماً . أما اليهود فقد كان
اليهود الغربيون أو الاشكناز الأوروبيون هم الذين
خلقوا الصهيونية وصنعوا إسرائيل ، ومنهم
كانت كل موجات الهجرة التي سبقت لإنشاء
الدولة سنة ١٩٤٨ . وهم يعتبرون أنفسهم سادة لإسرائيل
وقمتها على أساس اللون والجنس وعلى أساس
الأقدمية في الهجرة .

أما منذ سنة ١٩٤٨ فقد حدث تحول كبير في
مصدر الهجرة الصهيونية فقلت مساهمة أوروبا الشرقية
والوسطى ، وارتفعت بشدة كثافة الهجرة من
السفارديم من الشرق الأوسط والأدنى وشمال أفريقيا
ومن اليهود الشرقيين من اليمن وآسيا . فثلاً في سنة ١٩٤٨
كانت نسبة اليهود المهاجرين من آسيا وأفريقيا ٥%
من جملة الوافدين ، ولكنها ارتفعت في سنة ١٩٥٤ ،

١٩٥٥ إلى ٨٠% . وفي الوقت الحالي يكاد الاشكناز
والسفارديم يتعادلون في كفتي الميزان . وقد اعتبر
الاشكناز هذا خطراً مهدد دولتهم حتى صرخ بين
جوريون مرة : هل تريدون أن تتحول إسرائيل من
دولة عربية إلى دولة شرقية ؟ فالاشكناز ينظرون إلى
السفارديم والشرقيين نظرة احتقار وإزدراء واستعلاء .
لأنهم إما من « الملونين » وإما من مستوى حضاري
متخلف وضع وأسلوب حياة « شرقي » ، وإما لأنهم
هم « المهاجرون الجدد » - وفي كل مجتمعات الهجرة
يحتكر المهاجرون القدماء الصدارة والسيطرة ،
ويقترضون على الجدد المراكز المنحطة في المجتمع :

من الصراع العنصري إلى الصراع السياسي

ولهذا نجد الحكم والنفوذ ، وكل الوظائف
القيادية والمشرقة والثروات والمكبات . . الخ حكراً
على العنصر الأوروبي الشكنازي . بل إن التمييز يصل
إلى نوع الحرفة والسكنى . فالاشكناز قد وضعوا
أيديهم على الحرف الثانية « الصناعة » والثالثة
« التجارة والخدمات » التي تدر أعلى الدخل ،
وتركوا الحرف الأولية « الزراعة » للسفارديم ،
والشرقيين . والاشكناز يتركزون في المدن الكبرى
أساساً حيث يعيشون في بيئات حضارية كاملة ،
بينما يتبعثر السفارديم في المستعمرات المتطووعة والمعابر
(المعبروت) البدائية . وليس غريباً بعد ذلك أن
يقوم بين العنصرين حواجز بيولوجية ، فكل منهما
يتزاوج تراجواً داخلياً صارماً . وحيث مجتمعون في
المدن يتم بينهم العزل السكني ، فلكل أحيائه الخاصة :

ومنى هذا أننا بإزاء مجتمع شكلي يقيم الحاجز
الحضاري كما يقيم الحاجز القوي ، وهو إذا كان
يعرف المزج الميكانيكي الخامل فإنه أبداً ما يكون
عن الخلط الكيميائي المتفاعل ، ولا يعيش إلا في ظل
انفصال شبكي وانقسام في شخصيته بعيداً كل البعد
عن فكرة « البوتقة » الأمريكية مثلاً .

باختصار إذن ، إذا كان العرب هم المتبوذون في نظام الكاست الصهيوني ، فإن السفارديم والشرقيين هم زيد (بفتح الزاي والياء) المجتمع والشكناز هم زبد (بضم الزاي) . ولهذا فليس غريباً أن تصل المسألة إلى حد الصراع العنصري السافر الذي يزم في الحياة اليومية الجارية ثم يتأزم وينفجر في تشنجات وتصادمات تاريخية مسجلة . ومرة أخرى تلخص الحياة الحزبية هذا التوتر الزمن : نجد مثلاً أحزاباً وبعثات سياسية عنصرية الأسس كما يقرأ من أسماؤها : مثل الناشيونال سفيردي ، والاتحاد الوطني السفاردي ، وهيئة شمال أفريقيا ليكود ، والحزب المستقل وهو خاص بمهاجري شمال أفريقيا أيضاً ، ومنظمة المهاجرين الجدد . الخ أما الانتفاضات الخطرة فتمثل في حادثة وادي صليب التي وقعت في حيفا في عام ١٩٥٩ حين تحول الصراع العنصري إلى لون من الصراع السياسي أو بكاد .

خريطة المجتمع الإسرائيلي

من هنا نرى أن التركيب الاجتماعي الإسرائيلي قام في واقع الأمر على أساس أن يشترك كل من اليهود الأوروبيين والشرقيين في استعمار العرب ، على أن يقوم اليهود الغربيون بعد ذلك باستعمار اليهود الشرقيين ، وهو في هذا وذاك لا يخرج عن نمط الاستعمار الأوروبي التقليدي في المداريات . والمحدث بعد هذا من مجتمع إسرائيل - الانتراكسي - خدمة كبرى وأكثورية رخيصة ، لا لأن اليهودي - من سواه ؟ - رأسمالي بالطبع فقط ، ولكن لأنه مجتمع يجمع بالفعل والواقع بين رأسمالية استغلالية عاتية للاشكناز وبرولتارية معلمة للشرقيين والسفارديم على أشلاء شعب طريد ، ويمكن أن تلخص المقد الاجتماعي في إسرائيل بأنه ليس إلا مقداً على أن تعمل بروقراطية السفارديم واليهود

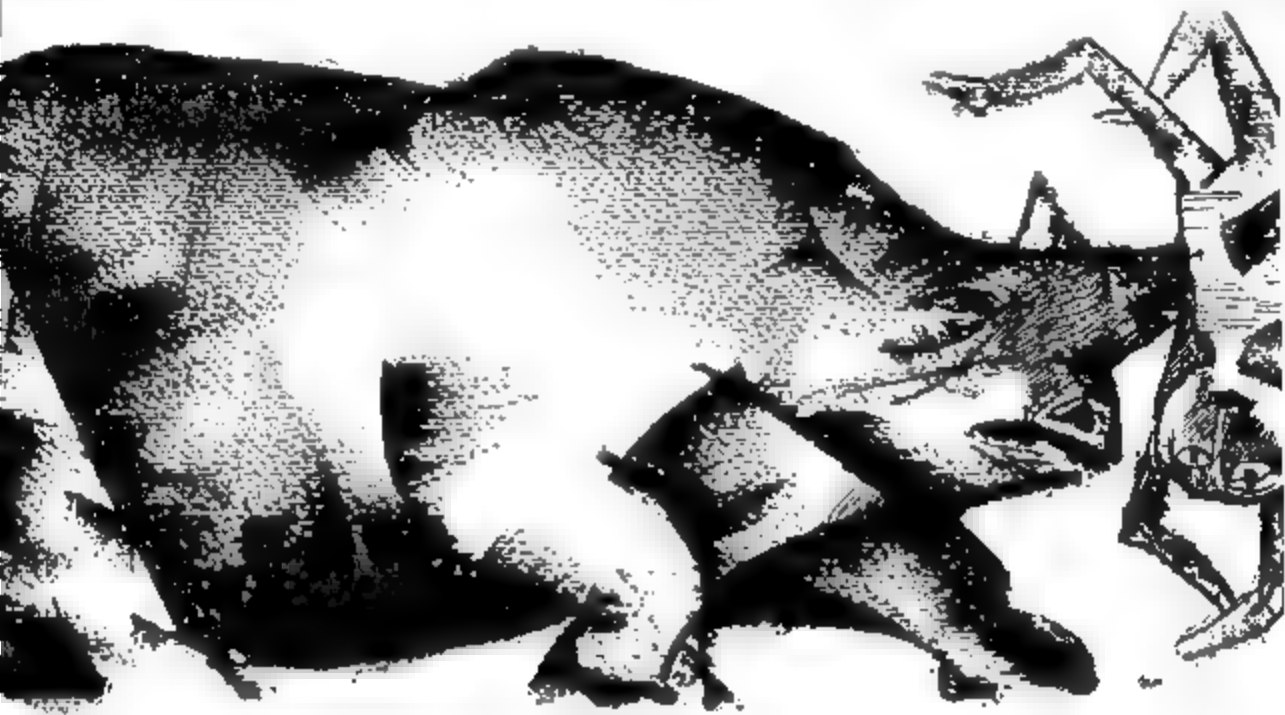
الشرقيين لحساب رأسمالية الاشكناز على أرض العرب الية .

والذي يتأمل الخريطة الاجتماعية لإسرائيل في ضوء هذه الحقائق يجد نمطاً جغرافياً غريباً وملحاً . فالطبقة الهرمية التي تحكم مجتمع إسرائيل على الأسس الطائفية والعنصرية والاقتصادية لا تأخذ شكلاً رأسمالياً فحسب وإنما أفقياً كذلك كأنما تلقى بظلالها على أرض الدولة . ففي المدن الكبرى على الساحل وفي أغنى نطاق في إسرائيل يتركز الاشكناز الحكام ، الملاك ، أصحاب الصناعة والخدمات والتجارة . وفي الداخل الأقل غنى والذي تسوده الزراعة ومستعمرات الكيبوتز والموشافا وحلات المعبروت ، يسود السفارديم والشرقيون عمالاً وفلاحين . وفي أقصى الداخل على الحدود يتفرقع العرب طريدين معزولين في أقصى وأقصى المناطق والقرى الحديثة حيث الجفاف والجلب وحيت يتأرجحون بين الزراعة الفقيرة والرعي الرحل . . . برافيل اجتماعي واقتصادي وعنصري آثم ظالم ، وضاح طبقي تن تحفه أكاذيب الصهيونية عن العالم بعد اليوم ، كما يورد بنا إلى فكرة التشبيه بنظام الكاست وتوزيعه الطبقي داخل صندوق المنة الملحق .

وبعد

وبعد ، فإن إسرائيل لا نقول بيت عنكبوت ولكن بناء مليء بالثقوب يقوم على أرض أكثر استلاء بالخمر . والعلل الأصيلة في مجتمعها هي فقط قوة لنا في صراعنا ضدها ونقط ضعف محزنة لها . ولكن إسرائيل لن تهزم بالنشط ، وإنما بالضربة القاتلة ستهم . وهذا سيظل الرد على وجودها الآثم مولدع وسد في التحليل الأخير . ولكن حتى وقتها من الضروري أن نقض حقيقة المجتمع الصهيوني أمام العالم المخدوع حتى يتخطى عن تحيزه أو لامبالاته .

جمال حمدان



أدب ونقد

يونسكو ومأساة الاغتراب

أمير اسكندر

● «لغداً وغداً وغداً»، وكل غدا يزحف بهذه الخطى الحقة يوماً إثر يوم، حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب وإذا كل أماسينا قد أصابعت المصطفى الساكنين للطريق إلى الموت والأثراب، ألا انطلق أيها الشجرة القصيرة الأجل! ما الحياة إلا ظل يمتد، مثل مسكين يتبعثر ويستشيط ساحة على المسرح ثم لا يسمعه أحد، إنها حكاية يقصها أبله ملقوها بالصخب والعنف ولا تعنى شيئاً على الإطلاق!

وماكيت - شكبير



للماضى ظلاً وخيلاً وزوالاً .. ثم يملكه دوار القلق .

ولكن لمة كانت كثيراً ما تأخذ معها إلى حدائق اللوكسمبورج ، وهناك شهد لأول مرة في حياته عروض المسرح .

« ما كانت أى تقدر على انترامى بعيداً عن عروض المراسم التى كانت تقام فى حدائق اللوكسمبورج .. كنت أمكث هناك - وكان يسمى البقاء لأيام كاملة - جذلاً لمشرح الصدر - إن مرأتى عروض المراسم سلبت حواسى وأضاع رشائى وأنا أشهد ما تتكلم وتتحرك وتتضارب بالخرارات . كانت رؤية العالم نفسه ، ورغم غرابتها وعدم حتمتها ، كانت أصدق من الصدق نفسه ، رؤية العالم نقلت إلى نفسى فى شكل بسيط وكاريكاتورى كأنها تفسح الخطوط تحت حقيبتها الوحشية الملحمة بالسطرية والقبح ! »

وعادت أسرته إلى رومانيا من جديد . كان حينئذ فى الثالثة عشرة من عمره . وذات مرة كان يعبر الطريق فرأى رجلاً ضخمًا قوياً يهجم على رجل كهل وينهال عليه ضرباً بجناح يده ثم يركله بعزم قدمه حتى ينهار الرجل الكهل فاقد الوعي تماماً على الأرض . ويقف الصبي الصغير مشدوهاً ، يعقد الأكف لسانه ، ولكنه لضغفه وصغر سنه لا يملك حراكاً .. ولسوف تظل هذه الصورة فى مخيلته دائماً ، تنعكس أمام عينيه فى كل مشهد يراه فى جنبات المسام وتلخص له فى لحظات موجزة ما سوف يكون دائماً مفهومه عن العلاقات بين البشر .

« لمست لدى صور العالم سوى تلك الصور التى يتبدى فيها طرزاك والوحشية والفرور والحق والدم والفتاعة والرجب والكرهقة العقيمة .. وما من شيء خبرته منذ ذلك الحين إلا وأكده ما شهدته وما قلمته فى طفولتى . الميت واليطلان والنفس الغيس والصرخات التى تمتلئ فجأة فى أمانى الصمت والظلال التى يكتنفها الليل إلى الأبد .. »

فى صباه كان يحلم بأن يكون قديماً ! .. فراح يقسراً كل ما يقع تحت يده من الكتب الدينية ، ولكنه بعد قراءتها أدرك - كما يقول - خطأ أن يهب الإنسان كل نفسه للبحث عن المجد ، ومن ثم هجر فكرة القداسة ! ثم قرأ سير وتواريخ بعض الثماريين وقواد الخروب فقرر أن يصبح مقاتلاً عظيمًا ، ولكنه رغم ذلك لم يحمل السلاح فى حياته قط ! إنه أبداً لم يتصور فى صباه الباكر أنه سوف يكون كاتباً ، ومؤلفاً مسرحياً على التحديد ، فلم يكتب أول أعماله إلا وهو فى السادسة والثلاثين !

فى « سلاتينا » إحدى بلدان رومانيا ، ولد فى نوفمبر ١٩١٢ لأب فرنسى وأم رومانية . ولكنه لم يمكث فى رومانيا إلا فترة قصيرة . رحل مع والديه بعدها كى يعيش فى باريس . وكانت اللغة الفرنسية هى اللغة الأولى التى تعلمها فى حياته . ومنذ اللحظة التى وطئت فيها أقدامه أرض العالم بدا طفلاً نخبلاً حساساً مرهقاً عاكس حنين سوداوين حزينتين فى أعماقهما تترقق دائماً نظرات ملوثة الأسى ..

هو يذكر دائماً ذلك الشارع الصغير الذى كان يسكن فيه قرب ميدان فوجيرار فى باريس . الشارع الشاحب المليل الإضاءة . وهو خائف كما يخاف الأطفال . وأمه تمسك بيسده فى طريقها لتشتري وجبة للعشاء . وعلى جانبي الطريق كانت تتبدى له صور تخيلات سوداء تهتز فى حركات مضطربة .. لأناس يندفعون فى سرعة كأنهم أطياف أو ظلال هاذية .. أين تراهم الآن ؟ كلما تذكر أن معظمهم يرقد فى هذه الساعة تحت أطباق الثرى ، يتبدى له كل شيء كما كان فى

ودرس إينسكو الأدب الفرنسي في جامعة بوجاربت . ثم أصبح بعد انتهائه من الدراسة مدرّساً للغة الفرنسية . ولكنه بعد عامين تمكن من الحصول على منحة حكومية تتيح له السفر إلى باريس للتخصّص لدرجة الدكتوراه . وكان موضوع رسائله « الخطبة والموت في الشعر الفرنسي منذ بoudier .. » ولقد سافر إينسكو حقاً إلى باريس .. ولكنه أبداً حتى هذه اللحظة لم يكتب حرفاً في رسائله !

كان قد بدأ يبحث عن نفسه . عن مصر حياته . عندما كان في الجامعة كتب أولى قصائده وغنائياته وحاول أيضاً أن يمارس السباحة في محيط النضد الأدبي ، ولكن ماذا عساه يفعل الآن ؟

« أنا أكتب . أكتب . أكتب . طيلة حياتي وأنا أكتب ، وما كان يوسى أن أفضل شيئاً أكثر من ذلك . إل من صاعها تكون ذات فائدة ككاف ؟ أو يمكن لأحزالي ويأسى أن تبلغ الآخرين ؟ إنها لا يمكن أن تكون ذات دلالة لأحد . ما من أحد يرضى . أنا لا أحد . فقط لو كنت كاتباً . لو كنت شاعراً عاماً . ربما كان هذه الكتابات قد من الفائدة .. ومع ذلك فأنا أشبه الآخرين . إن أي إنسان يمكنه أن يتصرف في كل نفسه . »

وعندما ما نشبت الحرب كان إينسكو في مارسيليا ، فعاد من فوراً إلى باريس . وعمل في قسم الإنتاج بإحدى دور النشر . ولم يكن حتى هذه اللحظة قد نشر حرفاً . كان يقرأ فقط الروايات - الخيالية بالذات - والمقالات والدراسات ، ويذهب إلى السينما ويستمتع إلى الموسيقى من حين لآخر . ويزور المعارض الفنية . ولكن للرجل الذي سوف ترتبط حياته بالمرسح كان بصعوبة شديدة يذهب إلى المرسح ! لقد أبغض ما أحبه في طفولته وصباه وزهد في المشاهد التي طلما تعلقت بها عيناه في حدائق اللوكسمبورج منذ سنوات .

« من اللحظة التي انبثق فيها في نفسي حس نقاد ،

أصبحت وأمياً بالخيوط .. الخيوط الصغيرة المرسح . أن حضور الممثلين على الخشبة المسرحية يلهمهم ودعهم هو الذي يربكني ، حضورهم المادي يحلم للفكرة الخيالية ، إنني أواجه حينئذ بواقفين : الواقع الملموس المادي الفقير الخادع المحدود لهذه الكائنات التي تعيش حياتها اليومية ثم تنحني لتتحرك وتتحدث فوق المسرح .. والثاني هو الواقع الخيالي وكلاهما يقف أمام الآخر وجهاً لوجه ولكنهما لا يتطابقان . بل ويميزان من أن يتقيا صلة ما بين أحدهما والآخر . إنهما عالمان متناقضان ليس يوسهما أن يتوحدا وأن يتدمجا معاً ! »

ومع ذلك ، ورغم كراهيته للمرسح فقد كتب إينسكو مسرحية على غير إرادته ... في عام ١٩٤٨ قرر أن يتعلم الإنجليزية . واشترى كتاباً مبسطاً في مبادئ اللغة . وجلس للعمل . وجعل ينسخ العبارات من كتاب مبادئ القراءة الإنجليزية بهدف أن يثبتها في ذاكرته . ولكنه عندما أعاد قراءة هذه العبارات مرة أخرى بانتباه ، لم يتعلم الإنجليزية فقط ، بل أدرك معها بعض الحقائق المدهشة : عرف على سبيل المثال أن في الأسبوع سبعة أيام ، وأن أرضية الحجرة تسترخضه ، وأن سقف الحجرة يرتفع فوقه .. ألم يكن يعرف هذه الأشياء جيداً من قبل ؟! أجل بالتأكيد . ولكن كم تبدو له الآن فجأة « كحقيقة صاخقة لانزاع فيها ! »

وعندما تقدم تعلمه للإنجليزية وصارت دروسه أكثر تعقداً . نجست أمام نظريته شخصيتان : مستر ومستر سميت ، مستر سميت تخبر زوجها أن لها أطفالاً كثيرين وأنها تعيشان في لندن وأن أسمهما مستر ومستر سميت ، وأن مستر سميت يعمل في وظيفة كاتب وأن لها خادماً تدعى ماري الإنجليزية مثلها . وفي الدرس الخامس يصل صديقان لمستر ومستر سميت . ويتبادل الأربعة حواراً يبدأ من المسلمات الأولية ، ثم يأخذ في بناء حقائق أكثر تعقداً وصيغ أشد تركيباً : ويبدأ له الموقف كوميدياً

تماماً . مجموعتان من الأزواج يهوه تجبر كل منهما الأخرى بأشياء المفروض أنها واضحة لها منذ بعيد . ولكن حينئذ

« لا أدري كيف أن اتص بدأ يتغير أمر عبي ورغماً صي . العيارات الشديدة البساطة الفاعلة الموضوع التي كتبها في دفتر استذكاري عقدت هويتها . امتدت وعلقت أمام ناظري . » الكليشيات والحقائق التي كانت تتبادل في المحدثات الأولية أصبحت غارقة وباطلة . ثم يبدأ هذا كله في التمثل والتحول إلى كاريكاتير غاس حافل بالواقف المتناقضة . وفي النهاية ما تلبث لغة نفسها أن تتحل وتبهر إلى شطايها غير مترابطة من الكلمات . . .

وعندما انتهى من تسجيل هذه الشطاي المتطايبة بين مستر ومزسميث وصديقتهما كان قد انتهى بالتالي كتابة أولى مسرحياته التي أراد أن يصورها مأساة اللغة وعنوانها « المغنية الصلعاء » والتي رضع الستار عنها لأول مرة في مسرح نوكتايل في ١١ مايو سنة ١٩٥٠ . ولم تلق « المغنية الصلعاء » أي نجاح . ظل المسرح في معظم الأحيان خالياً . وفي أحيان كثيرة كانت النقود ترد إلى ثلاثة أو أربعة رواد كانوا يتسكعون إلى جانب المسرح فجاءوا من باب قتل الوقت يشهلون المسرحية



دون أن تكون للنهم أية فكرة سابقة عن مضمونها أو عن مؤلفها . ولكن المسرحية قد أعادت إلى « اينسكو » شعوراً كان قد ضاع منه وعاطفة كان قد افتقدتها . حبه الأثير القديم لحشية المسرح . من هذه اللحظة سوف يكتشف أن مصيره مرتبط بهذه الحشية . وأن حياته الحقيقية سوف تبدأ أو هي على الأصح قد بدأت عندما ارتفع الستار عن المغنية الصلعاء ! ومن ثم قرر أن يدافع عن مسرحيته وأن يؤكد ماتضمنته من مفاهيم سوف تسري موجاتها في كل مسرحياته المقبلة .

إنها في الحقيقة صورة « ترايكميدية » الحياة في عصر لم يعد بوسنا فيه أن نتجنب طرح الأسئلة على أنفسنا عما نقبله فوق هذه الأرض وكيف . عصر لم يعد لنا فيه حسن عيني بمصيرنا . ولم يعد بوسنا أن نتعمل فيه الفشل الساحق للعالم المسمى . إن الزوجين « سيث » والزوجين « حارتين » لم يعد في طائفتها مواصلة الحديث لأنه لم يعد في رسما التفكير ، وهم لا يفكرون لأنهم لا يشعرون ، لا يحسون بالانفعال . لم يعد بوسهم « أن يكونوا » لأنهم « أصبحوا » أي شخص . أي شيء . ولما كانوا قد فقدوا هويتهم ، فإنهم يواصلون هويات الآخرين . إننا نعيش في عالم فقد كل أعماق ميتافيزيقية . ومن ثم كل أسطورة . وكى نستعيد حسن الأسطورة يجب أن نتعلم كيف نرى أكثر الأشياء عادية في رعبها الكلي . وكى نشعر بعث هذه الأشياء العادية وبعث اللغة وزيقها يتبلى أن تنطاعا ، وكى نخطأها ينهى أولاً أن ندفن أنفسنا فيها . إن التكميني هو ذلك الشيء غير المألوف وغير المسمى في نقاوته الخالصة . . . ولا شيء يبدو لي أكثر غرابة من ذلك الذي يصونه حادياً وثاقها . إن ما فوق الواقع - السير بال - يكن هنا ، في حوزة أيدينا ، في محدثاتنا اليومية

- ٢ -

والحق أن اللغة هي واحدة من المشكلات الأساسية التي تعرض لها اينسكو في كثير من مسرحياته . والتي يشكل موقفه منها أحد السمات

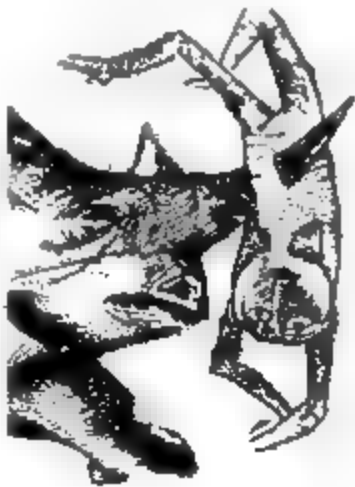
الرئيسية لمسرحه : وما من شك في أن موقفه من اللغة وثيق الارتباط بالصورة التي يرسمها لعالم خلو من وضوح المعنى واتساق المنطق وتبرير العقل ، ولإنسان يعيش في العزلة والوحدة والصمت : : إنها كلها أضلاع تشكل في النهاية « رؤيته » الفكرية والفنية والميتافيزيقية التي امتدت شعاعاتها في كل أعماله .

● في مسرحيته الثانية « الدرس » يعالج نفس المشكلات . أستاذ يلقى على تلميذته التي تخضر للدرجة الدكتوراه درساً في الحساب ! من العمليات الأولية البسيطة يبدأ . $1 + 1 = 2$ كم ؟ $2 + 2 = 4$.. وعندما يسألها $7 + 1 = 8$ ؟ فتقول طالبة الدكتوراه 8 .. يسخط ويثور وينفعل إن $7 + 1 = 8$ أحياناً .. وأحياناً 9 ! فليست هناك حقائق ثابتة على الدوام ، ومن حلم الحساب يدخل إلى فقه اللغة .. وفي لهجة خطابية نارية يلقى كلمات خاوية لا معنى لها . . . ويطلب إلى تلميذته أن تعيدها . . ثم يصل إلى عبارة « السكين قتل » .. ولكنه يمارس معنى هذه العبارة بالفعل . فجأة يفعل عشوائي تماماً يقدم السكين في صدر تلميذته ويقتلها . وتأتي خادمتها فتقول له إنها ضحيتك الأربعين ألم أقل لك ان علم الحساب يقود إلى فقه اللغة وفقه اللغة يقود إلى الجريمة !

● وفي مسرحيته الثالثة « الكراسي » نجد أنفسنا في جزيرة منعزلة . ونلتقي برجل يعمل بواباً هو وزوجته . الرجل في الخامسة والتسعين من عمره ، وزوجته في الرابعة والتسعين من عمرها . وهما ينتظران زيارة حشد من الرجال سوف يأتون كي يستمعوا إلى الخطاب الأخير لهذا الرجل المرم الذي سوف يضع فيه عصارة تجارب حياته الطويلة . وهو نفسه ليس خطيباً . ولذلك فقد استحضر خطيباً محترفاً كي يلقى عنه الخطاب :

وقبل الضيوف الذين لا يراهم ولا يسمعون أحد . كل ما يبدو على المسرح هو حشد من الكراسي الخالية . وأخيراً يقبل الأباطور نفسه . وبعد ذلك يتأكل كل شيء لإلقاء الخطاب . وعندما يوقن الكهل من أن رسالته سوف تبلغ الناس يلقى بنفسه هو وزوجته في البحر . . . حينئذ يقف الخطيب أمام الكراسي الخالية وجهاً لوجه . ويحاول أن يتكلم . يجهد في أن يتكلم . ولكنه لا يستطيع : إنه أبكم لا ينطق ! وأصم لا يسمع ! ولا يصدر عنه إلا هدير صوتي أجش . . ثم يكتب على اللبورة المعلقة بعض عبارات لا معنى لها . ونشر في نهاية المطاف أن الرسالة التي أراد أن يوجهها الكهل وخطبه لنا كلام لا معنى له . وأن الجمهور الذي يخاطبه هو هذه الكراسي الخالية وحدها . ورغم هذا كله فإن أينسكو قد قصد أن يقول شيئاً من مسرحيته تلك رغم الخطيب الأبكم والأصم أو ربما بفضله . ورغم الكراسي الخالية أو ربما من خلالها . . استمع إليه يقول لخرج للمسرحية :

« إن موضوع الرواية ليس هو الرسالة . .



ولا هزائم الحياة .. ولكن الموضوع هو هذه
الكراسي نفسها . إنه غياب الناس . غياب الإمبراطور
غياب الله . غياب المادة . بطلان العالم . الفراغ
الميتافيزيقي . إن موضوع الرواية هو العدم .. !
ولقد كان اينسكو يكتب حتى هذه اللحظة
مسرحياته في فصل واحد . ولكنه كتب بعد ذلك
مسرحية في ثلاثة فصول هي : أميديه أو كيف
نتخلص منه .. . وبعدها كتب مسرحية أخرى
من ثلاثة فصول هي « قاتل بلا أجر » .

● في مسرحية « قاتل بلا أجر » .. نرى مشروعا
لحي جديد في المدينة . حي جميل يحكم التصميم ،
تحوطه الحدائق الغناء ويدفقه ضوء الشمس الدائم
الساطع . إنه حي الربيع الدائم . هذا مايقوله المهندسين
المصمم لبرنجه بطل المسرحية . ولكن برنجه
يتعجب ، فرغم هذا كله فإن شوارع الحي الجميل
خالية . ترى لماذا تبدو مهجورة لا تطوؤها قدم ؟
ويقولون له إن سكان الحي إما هجروه وإما أنهم
لا ذوا بدبارهم وأغلقوا على أنفسهم الأبواب .
لأن ثمة قاتلا غامضا يحجب شوارع الحي الجميل
ويقتل كل من تلبسه بداه . ويفزع برنجه ويدخل
قلبه الروح . ولكن مصمم المشروع يتعجب من
برنجه فالعالم رغم كل شيء مليء بالبويس والتعاسة
الأطفال يقتلون والمسنون يموتون من الجوع .
أنظر ! أرامل يحجم عليهم الأسى ويتأى . وعذابة
ترتكب أخطاء . ومنازل تسقط على ساكنها .
وجبال تنهار فوق الأرض . ومجازر ومذابح
وفيضانات . أليس هكذا يكسب الصحفيون لقمة
عيشهم ! .. وعندما يعود برنجه إلى مسكنه يجد
في انتظاره شخصا اسمه ادوارد . ويقضي إليه
برنجه بأنبائه المفزعة ويدهش برنجه عندما
يعرف أن ادوارد على دراية كاملة منذ زمن
بأنباء هذا القاتل الغامض الغريب . ولكن
دهشته تبلغ ذروتها عندما يكشف أن زائر يحمل

معه كل أدوات القاتل ! ويحاول ادوارد أن يقول
إنه لا بد وقد أخذ هذه الحقيقة خطأ ولكن
برنجه يكتشف أن الرجل يحمل معه في جيبه حتى
يوميات القاتل وخريطة الأماكن التي ارتكب فيها
جرائمه الماضية وجرائمه التي ينوي ارتكابها .
ويحاول برنجه أن يذهب إلى البوليس . ويرفض
ادوارد . ولكنه يحضى معه في النهاية بعد أن ترك
حقيقته الصغيرة . وفي الطريق يحاول برنجه أن
ينبه رجل البوليس إلى عثوره على القاتل ...
ولكن الرجل لا يهتم تماما عنه . وها هو برنجه
وحده . إنه يحضى في الطرقات الخالية ... وكلما
تقدم في السير تغير الديكور من حوله . وفجأة يجد
نفسه وجها لوجه أمام القاتل .. ويحاول برنجه
في خطاب طويل أن يثنى القاتل عن نيته الاجرامية
باسم الضمير الوطني ، باسم المسؤولية الاجتماعية ،
باسم المسيحية ، باسم العقل ، وعبث كل هذه الأعمال .
ولكن القاتل الذي يبلو كأبله منحط الفكر والشعور
لا ينبس ببنت شفة . إنه فقط يضحك ضحكة
قائرة بلهاء . وعندما لا يعود في قوس المنطق حجة
يحاول برنجه أن يقتل القاتل ببندقتين قديمتين .
ولكن لا يستطيع ... ويلقى بالبندقتين .. وفي سكون
وصمت يستسلم لسكين القاتل . أخيرا ، ورغم
كل شيء ، يموت برنجه ، وحده ، في مدينة
الربيع الدائم !

● وقبل أن تعرض على المسرح « قاتل بلا أجر »
أعلن اينسكو أنه قد أنهى كتابة مسرحية طويلة
ثالثة . هي مسرحية « الخريت » . وربما كانت هذه
المسرحية من أكثر مسرحياته « معقولة » . إنه
« برنجه » مرة أخرى . « برنجه » الموظف
البسيط الطيب يجلس على أحد المقاهي الصغيرة في
إحدى المدن الفرنسية مع صديقه « جان » نصف
الثقف النحى يبلو كواجهة تعرض كل نقائص

تحقق باتساق . ماذا يوسع أنه يفعل إنه جزيرة ضائعة منزلة وسط محيط الخرائيت . نفسه هو أيضاً تضعف . ولكنه رغم ذلك يقاوم . لن نخضع لسكن القتال هذه المرة . سيحارب العالم أجمع دفاعاً عن نفسه . انه الانسان الأخير في العالم ؟ وسوف يظل هكذا حتى النهاية !

● ثم يعود اينسكو مرة أخرى الى موضوعه الأثير وهو الموت . في آخر عمل من فصل واحد كتبه في نوفمبر عام ١٩٦٢ وهو مسرحية « الملك يخرج » . إن « برنجه » يعود مرة أخرى إلى الظهور في هذه المسرحية ولكنه قد صار ملكاً ! . إن الملك برنجه الأول يدخل قاعة العرش تتبعه زوجته الملكة « مارجريت » الزوجة الأولى للملك والملكة « ماري » الزوجة الثانية . وقاعة العرش تسرى فيها البرودة ونجم عليها حزن ثقل جاثم . ان الطبيب يقول إن نهاية الملك قد دنت . الموت قد صار وشيكاً . وعلى الملك أن يعرف أن الطريق قد بلغ نهايته . والملكة ماري رقيقة القلب نبكى على زوجها . ولانود أن تحبزه أو يخبره أحد بأنه سوف يموت . بينما الملكة مارجريت تبدو جافة وعلمية وهي تريد للملك أن يعرف قرب لقائه لمصيره المحتوم . وليست المسرحية ذات الفصل الواحد بعد هذا كله إلا تسجيلاً للحظات الاحتضار في حياة الملك : تشبث الشعاعات الفاربة ، الماضي والعقيم ، بالأرض الجمادة ولكن الطبيب يصدر حكمه في النهاية قاسياً وجافاً وبارداً . مامن فائدة . إن الملك سوف يموت وتذهب صرخات الملك في الفراغ سدى . أيتها الشمس ! أيتها الشمس طاردي الأشباح وأمسكي الليل عني ! اخترق جسدي ! إسلمي في عيني ! أعيدني إليها الضوء السليب ! .. بيد أن الشمس لا تجيبه . الشمس لا تشرق مرة أخرى . تدحه يسقط وحيداً وسط البرودة والليل تحت سكين حادة نمسكها يد مجهولة . يسقط من على عرش العالم تحت أقدام الموت .

اليورجوازية الصغيرة ورذائلها الخائفة والفرور والتظاهر والتركز الشديد حول ذاتيتها . وضجأة وسط رنابة الحياة الراكدة المملة يقع حدث قد يهز كل هذه الكيانات العاقلة . لقد ظهر خريتيت فضخم مهتاج يتجول في شوارع المدينة بكلعل خريته . وأمامه يجري الناس فرحاً وفرقاً . ويصبح هذا الخريتيت محور حديث الناس في كل مكان في المقهى وفي المكتب وفي كل شارع من شوارع المدينة : هل هناك خريتيت حقاً أم هو وهم لا أصل له . وإذا كان موجوداً فهل له قرن أم قرنان ؟ ! ووسط هذا الهذيان العاصف الذي يتبادلته الناس في مجالسهم ومندلياتهم .. يتكاثر ظهور الخرائيت في المدينة .. كلما مر يوم تناقص عدد البشر وازداد عدد الخرائيت ! حتى « جان » المتحدلق يتحول إلى خريتيت . حتى « بوتار » زميل برنجه في المكتب الذي كان يتحدى بتشككه كل نزعات برنجه التصديقية رأى أن يساير هو الآخر روح العصر ويتحول ! كل من يعرفهم برنجه يتحولون الواحد بعد الآخر . لم يبق له سوى « ديزي » زميلته في المكتب وحيبيته . ماذا يوسعها أن يفعل الآن ؟ سيتزوجان . سينجبان نسلاً مثلاً الدنيا بالبشر من جديد . هيا ياديزي ننفذ العالم ! ولكن ديزي تضعف . انسانيها هي أيضاً تنضب . عاطفة قوية في نفسها تتناحي نحو عالم الخرائيت . رقصهم وغناؤهم يشدها ويجذبها يالها من قوة . الحب البشري عاطفة رخوة . من يعلم ما هو الحق . حياتها مع برنجه لم تعد ممكنة . فلتنفض هي أيضاً . ولترك برنجه في وحدته المطلقة . إنه مرة أخرى وجهاً لوجه مع نفسه . ولكن هناك دائماً القتال ! القتال الذي تبعه هناك في طرقات المدينة السعيدة في قاتل بلا أجر . . القتال هذه المرة هو هذه الخرائيت نفسها . لأنها

والقوات الأخرى : أما إذا احتز هذا التكامل
وتصدع شغتي هذا أن « النحن » تهيتر هي الأخرى
وتصدع وتضطم وتصبح « أنا وآخرين » ، « أنا »
وحيدة في جانب وآخرون في جانب آخر .
يكون كل منهم هو الآخر أنا وحيدة منعزلة بالنسبة
للأغيار .

والحق أن هذه الصورة النفسية التي يقدمها علم
النفس الحديث هي أقرب الصور التي توضع حالة
« الفرد » في الحضارة الغربية الصناعية المعاصرة .
الفرد الذي تمزقت كل أرواحه بين الآخرين .
الفرد الذي السحب من الجماعة وقر عارياً من
عالم غليظ لط ، ومن نظام دائم ساحق للشخصية
الإنسانية . الفرد الذي أصبح غريباً وسط أهله ،
بل ربما غريباً حتى عن نفسه ، كأذ لغة خارقة
ألفت به وسط لغة لا تفهمها إلا كائنات بدائية
وحشية بدائية : ولكن لماذا حدث هذا كله ؟

وأين نجد التفسير الصحيح لهذه الحالة النفسية
الطاغية التي تصبغ بألوانها الكاوية الجانب الأكبر
من أدب الحضارة الغربية المعاصرة . ولماذا لم
تظهر هذه الحالة إلا في مرحلة معينة من مراحل
التطور الصناعي في هذه الحضارة الغربية ؟
يقول واحد من المفكرين المعاصرين الكبار

هو ذا عالم إينسكو . وهذه هي رواة . مياه
أغمضت كل طاقات النجوم وتحنف وراء سحاب
في لون التراب . محيط مظلم لا نهاية لظلمته .
تداني فيه الفرديات الإنسانية وجودها الممزق كأنها
قوارب صغيرة وحيدة ضائعة وسط الرعب
والفرع والجهول . فإذا حدث وتراءى أحدها
للآخر على البعد ، فإنهما لا يتواصلان قط ولا
يتبادلان حتى التحية . فما من لغة يمكن أن توصلهما .
بينهما مسافات هائلة لا يمكن تخطيها . ذلك لأنه
ما من شيء مشترك بين البشر في عالم تسيطر عليه
الصدقة الخضة والزاء المطلق . لا مكانة للمنطق .
ولا عمل للعقل . ولا سيادة للقانون في مملكة
العدم . كل شيء يتهاوى وينخاض ويمتطم في
النهاية . حتى في شوارع المدينة السعيدة الفاضلة
يغضغ « بيرنجه » لقاتل أهله بماوس في عيب ولا
مبالاة هاربة الموت .

أين نبحث عن مغزى هذا كله ؟

قدم علم النفس الاجتماعي الحديث تفسيراً
للسلوك الفردي السوي وسط الجماعة ففسال
« فرتيمر » أنه عند « بشرك جماعة من الناس في
العمل سوياً ، من الناحية أن يظفوا مجرد عدد من
« الأنوات » المستقلة . ولن يحدث هذا إلا تحت
ظروف خاصة جداً ، وإنما الذي يحدث بدلاً من
ذلك أن يعمل كل منهم باعتباره جزءاً من كل .
وقدم « شولته » مفهوم « النحن » بشر به إلى
الحالة التي تتولد بين جماعة من « من يسمون سوياً »
ويحفظون فيها بينهم مستوى من التعاون الاجتماعي .
إن « ران » اكتسب في هذه حالة دلالة كدلالة
الكلمة في النص . فكأن أن يبق نص هو « نى يبد
دلالة الكلمة كذلك الأنا يكون لها دلالة خاصة في
هذا الكل الذي تتحقق فيه درجة من التوافق النفس
نتج عن التكامل الاجتماعي بين الذات الفردية



الرأسمالى خا . أما البعض الآخر فقد غامت الرؤية الواضحة أمام أعينهم ولم يستطيعوا تخطي أزمسهم الشخصية وأن يكتبوا النظرة الكلية الشاملة للأشياء ، وبدأ أمامهم العالم البورجوازى الذى كان يخط على رايانه فى مراحل ميلاده الأولى آيات الفردية وازدهار الشخصية الانسانية المتميزة عموماً لكل فردية ساحتاً لكل شخصية . باعثاً على اليأس والاختناق . ولما كانوا يوحّدون بين عالمهم البورجوازى الصغير وعالمنا كله . ولما كانوا يسحبون حضارتهم للرحلية على كل الحضارة الانسانية فانهم لم يشهدوا فى النهاية إلا صورة الدمار والاضيار والموت الذى يحبس أنفاسه وفى يده سكينه اخذة وينتظر .



وأين يقف اينسكو من هؤلاء ؟ إنه يلا شلت فى الثقة الثانية . فليس مسرحه كله : إن لم نقل مسرح البث بشكل عام إلا تعبيراً بالغ الوضوح من هذه الزاوية عن اضيار التكامل الاجتماعى بشكل كامل فى التجمع الغربى ، وعن دمار القيم الانسانية تحت المجالات الساحقة للإنتاج الاحتكارى الكبير . عن مأساة الاضطراب التى يعيشها الفرد البورجوازى فى ظل حضارته الرأسمالية .

ومن هنا فنتبع كل المفاهيم الفكرية التى بنضح بها مسرح اينسكو . إن اللغة لم تعد عنده وسيلة اتصال بين البشر ، وأداة للتكامل الاجتماعى ، بل رمزاً للانفصال وتعبيراً عن المسافات والحوات بين الناس . الصمت وحده — إن صح التعبير — هو اللغة الوحيدة . ومن هذه الزاوية الفكرية المخردة لا يعدو اينسكو أن يكون تلميذاً متواضعاً لكل مفكرى الأزمة الغربية . كان « نيشة » كما تقول ، سيمون دي بوفوار ، يعتبر اللغة خيانة . وكان « اشينجار » يقول دائماً : « إن اللغة والحقيقة ينتهى بهما الأمر إلى تفى إحداهما الأخرى فكلما كان الاتصال عميقاً أمكن التخلي عن هذه الاشارات » وأما « كارل يامبرزه » فانه يعلن : « أن الصمت هو

أصبح البشر عبيد نتاج أيديهم كما أنهم عبيد نتاج عقولهم . ومن هنا نشأ اغتراب الإنسان عن واقع شارك فى صنعه ولكنه انقلب عليه وأصبح ضده ولم يعد من الممكن أن يستعيد سيطرته عليه ويحقق ذاته من خلال تحقيقه لوحدة الذات والموضوع أى تناسق الفرد مع المجتمع فى ظل نظام يضع كلاً منهما فى مواجهة الآخر ! »

وبإزاء عالم الرأسمالية الضخم الذى ازدادت فيه وحدة تقسيم العمل إلى الدوجة التصوى والذى حول كل القيم الخلقية والجمالية والانسانية إلى مجرد أشياء مادية بالمعنى المبتذل لكلمة المادية ماذا عساه يكون موقف الانسان ؟ هل يرفض هذا الواقع أو يقبله ؟ هل يسلم له أو يفهمه ويحاول أن يغيره ؟ ها هنا مفرق الطريق ، وخط تقسيم الاتجاهات بين المناهج المتعددة والمواقف المختلفة بإزاء الحضارة المعاصرة . بعض الكتاب والفنانين استطاعوا أن ينفذوا على تمزقهم الخاص ، وأن يندوا عنه . ويرتفعوا إلى مستوى الفهم الواعى البصير بحركة الواقع وقوانينه الداخلية . ومن ثم لم يرفضوا الحضارة الصناعية نفسها ، وإنما رفضوا الشكل



الشفرة النهائية ! وهكذا فإن الموقف من اللغة هو سمة تكاد أن تصبح عامة بين القادة الكبار في معسكر الفكر البعثي !

وعندما يرفض لينسكو اليوم « العقل » ، ولا يحل له موطناً في فلسفته الفنية ، فإن هذا الرقص منطقي في ضوء موقفه من طبيعة المرحلة التي بلغها مجتمعه . في الماضي كان أفلاطون لا يسمح للشعراء بالإقامة في جمهوريته الفاضلة . كان الشاعر لا يتواءم مع النظام الصارم الذي رسمه لمدينته . وكان أفلاطون يودعه حتى حدودها وينقل أبوابها دونه . واليوم تنفي الجمهورية البورجوازية « العقل » من دولتها حتى دون أن تضع على رأسه - كما كان يفعل أفلاطون مع الشعراء - إكليل غار . لقد أصبح كاتباً مبروداً من منظم ساحات الفلسفة النورية المعاصرة . انزعج صولجانته

واغتصب عرشه . ذلك لأن وجوده أصبح بشكل اليوم بما يترتب عليه من منطق وقوانين خطراً على الدولة التي أسهم هو في خلقها . ولشد ما دلت الزمن دورته ! بالأمس عندما كانت البورجوازية لم تزل وليداً يحبو على عتبة التاريخ ، كان ديكاوت يحمل سلاحه العقلي وينطلق ثائراً ليحارب باسمه كل سلطة لاهوتية وزمنية . ويرمى على أنقاض دولة الكهان وفوق أشلاء أرسطو قواعد منهجه الساطعة التي تمهد أمام العقل بالوضوح والتميز السبيل كي يقيم دولته . كان يملأ عمله صوته أن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس . وأنه ليس هناك ما يمنع من أن نطرح كل شيء كي نفحص كل شيء ! .. وكان « سبينوزا » ذلك « الخرب المنقطع النظر » كما كان يسميه حراس المجتمع القديم يحمل هو الآخر معولاً جباراً يهدم كل المعتقدات التقليدية كي يبدأ الإنسان رحلته الفكرية على أسس عقلية جديدة . وباسم العقل قوض في « بحثه اللاهوتي والسياسي » كل المياكل على عتري الكهانة وكل العروش فوق مئذئ الإقطاع . . حتى جاءت تلك اللحظة القصوى التي بلغ فيها العقل سدره المنهني عندما دفع ثوار

باريس في ظل جمهورية العاقبة امرأة جميلة من الطريق إلى كنيسة نوتردام ونصبوها فوق المذبح لغة للعقل ! كان الإله يقدم لعباده يومها عطايا وفرة . الثروة والقوة . الآلة التي تدر الذهب والسلطة التي تحمي الذهب والفكر الذي يبرر المجتمع الجديد . ولكن العباد في غمرة جنونهم نسوا إلههم القديم وبدعوا بتمردون عليه عند أول متعطف . ماذا جلب لهم في نهاية المطاف ؟ الأزمات التي تخففهم وفرة الفقراء التي تضغط عليهم وقوانين العلم التي تؤكد لهم أن مآلهم مثل سابقهم في مقابر التاريخ الرحبة ! حقاً لقد أصبح كائناتاً خطراً . . غليظاً لونه إذن ! .. ولكنه هو أيضاً يتقلب عليهم . إنه ثائر بطبعه . يهبط من قممه الساحقة حاملاً شعله ويمنحها للفقراء . ومرة أخرى يعيد التاريخ أسطورة بروميوس !

وهكذا لم يكن لينسكو إلا واحداً من الصف الطويل الذي تلمح بين أفراده كثيراً من قادة الفلسفات المعاصرة . . والذين يادر تكل واحد منهم بأن يتق مسباراً في طرف من أطراف العقل فوق الصليب ! .. ومع ذلك فإن الذي يموت ليس هو العقل على أي حال . فمن اللحظة التي حمل فيها

الشعلة إلى الفقراء استحال إلى إله للفقراء .
أولئك الذين يحملون معاولهم ليزيلوا الصخور
والجنادل حتى يتدفق الموح ويندفع التيار ..
ويجهلون بكل القوة التي تمنحها لهم إرادة التاريخ
كفى نصعد جموعهم نحو القمة لتحرر پرومثيوس
من جديد ! ..

فمن ذا الذي يموت إذن ؟ .. أنظر ! إن الموت
يشيع في كل مسرحية من مسرحيات اينسكوثمة
هوة تغمر فاهها دائماً وتنتظر . قتل الأستاذ في
« الدرس » أربعين ضحية .. وكانت تلميذته
الأخيرة هي الواحدة بعد الأربعين . ومات « الكل »
في مسرحية الكراسي ولم يبق سوى أبكم وأصم
ليس وجوده يغير من موته . بينما كانت جثة ميت
تقبع في الغرفة المأهولة لغرفة « أميديه » جثة تنمو
باستمرار . جثة تضغط بكل ما تحمله من عوامل
الموت والفتاء على وجود أميديه نفسه . وپرنجيه
بلاقي الموت في نهاية الأمر . بلاقي قاتلا مجنوناً
يهوى ارتكاب الأفعال المجرمة . ما من كلمات
تمكّنها لإنقاذه . ما من حب . ما من وعد بالمناة .
ما من حجة من قاموس الأخلاق أو السياسة أو
الاجتماع يمكن أن تحول دون أن يضمد القاتل



السكن في صلبه . وپرنجيه الامبراطور هو
الأخر يموت لم تشفع له دموع ماري ولم تستجب
له شموعات الشمس التي تقرب إلى الأبد من مملكته .

إن الإنسان يموت . يموت وحيداً في نهاية الأمر ..
أجل ! ولكن الحياة الفردية المنزلة المنطوية حل
ذاتها تتجلى الموت أن يصبح هو الحدث الواقعي
الوحيد الذي يهتز له نفس الفرد المبتوت الصلة بكل
من حوله . الفرد الذي يعيش غريباً مثل جزيرة بعيدة
من القارة الإنسانية كلها . إنه يموت في داخله في
كل لحظة . ومن ثم فهو يجد في غربته المستوحدة أن

الموت هو وحده حبة الحياة . وما دام السكن

ينتظر پرنجيه حتى في شوارع المدينة الفاضلة
فما عساه يكون الوجود وما تراه يكون معنى الحياة .

أولا يعني هذا كله عبثاً ؟ وما دام العالم نفسه سوف
يتوقف . الشمس سوف تظلم ذات يوم ، والحياة
سوف تكف فوق هذا الكوكب .. فلماذا نشغل
أنفسنا بصراعات العالم .. ومشاكله وقضاياها ؟ .

ولماذا نقضي أنفسنا في تغيير ماسوف يصبح حتماً
شيئاً يفره العلم ؟ ولماذا نترك الشمعة نضي
للمحمقى المساكين الطريق إلى الموت والتراب ؟

ومع ذلك فليس إنسان اينسكوث هذا إلا كاناً
غريباً هنا . كائناتاً مجرداً خالياً من كل ملامح الحياة
التي نعرفها في عالمنا . إنه إنسان يتنسى بكل أزماته
ويلسه وأحزانه ومشكلاته إلى مرحلة غير التي
تعيشها وإلى عصر غير الذي نعيشه . لا . إنه ليس
في الحقيقة غروبنا . فأرضنا لم تزل تشق أحكام
الشمس لتشهد لأول مرة فرحة الشروق . وعالمنا
نفهمه ونترك قوانينه ونجهد في أن نغير مصيره !
وانساننا ليس هو على أي حال « پرنجيه » الذي
يموت . انه يحيا هناك في كل برعم يتفتح ، في كل
آلة تهدير ، في كل لبنة تقام .. ومع كل دمة
فرح تسيل من الجباه ..

لما الذي يموت حقاً .. فهو حضارة تختصر
منذ بعيد .. ومن الحق والعدل أن تخضع في النهاية
لحكم المصير !

أمير اسكنلر

لورنس ديرل ورابعة الاسكندرية

رمسيس عيوض

مرتين انتها بالفشل الذي أعقبه الطلاق . وله من زيجتيه القاشطين ابتان : « بينلوي » وهي راقصة باليه ، و « سافو » التي لا تزال فتاة صغيرة لم تشب بعد عن الطوق . وتزور الابتان أهما ، من آن لآخر ، في جنوب فرنسا حيث يحيا « ديرل » حياة بسيطة في منزل ويقي مبنى بالحجارة وسط مزرعة مهجورة متعجبا من حال الدنيا الذي تغير فجأة وانتشله - وهو الكاتب المغمور وابن المهندس المجهول - من طيات النسيان وبرائن الفقر المدقع إلى أضواء الشهرة المترامية وشيء من الثراء العريض .

مؤلفاته وحياته

أصدر « لورنس ديرل » حتى الآن مجموعات كثيرة من الشعر ومسرحية وست روايات ، فضلا عما أنتجه من أدب الرحالة قبل أن ينشر « رابعة الاسكندرية » التي تتكون من أربعة أجزاء « جيستن » (١٩٥٧) ، و « بالنازار » (١٩٥٨) ، و « ماونت أوليف » (١٩٥٨) ، و « كليه » (١٩٦٠)

ولد « لورنس ديرل » ، الذي غطى في اسمه أكثر الناس فينطقونه « داريل » ، من أصل إيرلندي بروستانت في عام ١٩١٢ بالهند حيث تلقى تعليمه الأول قبل أن يشد رحاله إلى « كانتربري » بانجلترا لمواصلة دراسته . ولا شك أن الدهشة تسببنا إذا علمنا أن « لورنس ديرل » فشل عدة مرات في اجتياز امتحان النحول للالتحاق بجامعة كامبردج مما اضطره إلى التنقل من وظيفة تافهة إلى وظيفة أخرى لا تقل عنها تفاعا فاشتغل كمحصل للإيجارات ثم عازف بيانو في إحدى الملاهي البلية ، فضلا عن أنه حاول كسب قوته عن طريق الاشتراك في سباق السيارات ، و « ديرل » إنسان تسويه صفات الحياة بجميعها . وهو ميل ، بطيحه الانبساطي ، إلى المرح والاستمتاع في الضحك والحديث والانهام في الشراب وفي المربة أحيانا . ويفضل هذا النوع من الناس : في المساء ، « الكوميديا » حل « التراجيديا » . وينتشر أن نرى هذا الضرب الانبساطي من البشر يعز عن نفسه بالانفجار الذي يلقط إليه الأنظار كاتفجار « لورنس ديرل » في وجه الكثير من التبايد الأدبية السائدة في عصره . تروج « ديرل »



اكتشف «ديرل» في الدراما الالزايشية واليعقوبية عالماً جديداً من السحر الخلاب ، عالماً أشد ما يكون قوة وغتوة ، عالماً غريباً تجتمع فيه الأضواء ففيه يظهر الطهر والعفة بجانب الجنس الأثيم . وفيه تتجلى الشفقة والحذب كما تتجلى الغلظة والقسوة وسفك الدماء . وفي هذا الغريب يمزج المرح في أجلى صوره بالتراجيديا السامقة المطهرة في أعنف أشكائها . وفي «رباعية الإسكندرية» تبدى شئى هذه العناصر المتناقضة في إطار «ميلودرامى» مثير . ويرجع العامل الثالث في نمو «ديرل» الفنى إلى الأيام التى دفعه الاشمزاز من حضن الحياة الإنجليزية إلى أن يشد رحاله إلى جزيرة «كورفو» اليونانية حيث أمضى فيها ثلاثة أعوام تعلم فيها أن يتكلم اللغة اليونانية ، وحيث امتزجت الأرضية الإنجليزية الهندية التى ترعرع فيها بمصدر الثقافة الكلاسيكية التى تعتبر أم الحضارة الغربية بلا منازع . أما السائل الرابع والأخير في نمو «ديرل» فكان يعود إلى الأيام التى قرأ فيها رواية «هنرى ميكر» المروعة «مدار السرطان» وهو في الثانية والعشرين من عمره

والتي كانت سبباً في ذبوع صيته في عالم الأدب . وسبب ظهور «الرباعية» لاجأً شديداً بين المشتغلين بالنقد الأدبى فمنهم من ينظر إليها على أنها قمة فنية سامقة شاهقة لم يسبق لها نظير ، ومنهم من يرى أنها فارغة جوفاء خالية من أى معنى أو مضمون ؟

ويجدر بنا في هذا الصدد أن ننتج نمو «لورنس ديرل» الفنان ، كما تقع «ديرل» نفسه نمو الفنان في «رباعية الإسكندرية» حتى يبلغ قس الأقداس فقدمن له ربات الخيال «الخلق الفنى» . يمكننا أن نقول إن «لورنس ديرل» الفنان قد تأثر بأربع عوامل حددت كثيراً من معالم مزاجه الفنى . وأول هذه العوامل الأربعة هو ظروف مولده ونشأته في الهند . وفى الهند تعلم «لورنس ديرل» ركوب الخيل وترويض الثعابين بين المنود المنصرفين بكليتهم إلى العبادة والصلاة . وكان أدب «رديارد كيبلنج» هو أول ما تفتحت عليه أعين «ديرل» في صباه . أما العامل الثانى في نمو «لورنس ديرل» الفنى فيتمثل في أثر ما تعلمه في المدرسة باغلترا فيه . فقد

ويكفينا حتى نقف على مقدار أثر « هنري ميلر » فيه أن نذكر ما قاله عن رواية « مدار السرطان » ، قال « ديرل » : « إن الأدب الأمريكي اليوم يبدأ وينتهي بصور هذه الرواية » . كانت قسراة « ديرل » لرواية « هنري ميلر » « مدار السرطان » نقطة تحول في حياته الفنية دون ريب .

ومنذ أن قرأ « ديرل » « هنري ميلر » وهو يناسب ادعاء الانجليز ساكون العشرة والقرابة . وتمكس رواية « الكتاب الأسود » (١٩٣٨) مقدار الأثر العميق الذي تركه « ميلر » في نفس « ديرل » . وصادفت رواية « الكتاب الأسود » نجاحاً باهراً ، ورغم أن هذا النجاح لم يدر على صاحبه أي قدر من المال ، فإنه أفتح « ديرل » بما لا بدع مجالاً للشك أنه يتمتع بمقدرة فياضة على الخلق الأدبي الذي يتناسب من وجدانه في اندفاع وتدفق كحتم البراكين . وغدت المشكلة التي يواجهها « ديرل » كفنان هي كيف يمكنه أن يصب هذه الحمم البركانية الهائلة المائجة في قالب من النظام ؟ ويم « ديرل » أنظاره شطر الشر . وعن طريق كتابته للشعر تعلم أن ينظم في حناياه ينبوع الخلق المنطلق انطلاق الحمم البركانية ، وأن يروض مارد الفن المهتاج في دخيلته .

وفي عام ١٩٥٢ قرر « لورنس ديرل » أنه لم يعد يطيق الماركسيين الذين وصفهم بأنهم يلحون في تعذيبه ، كما أنه لم يعد يطيق قيود الوظيفة التي تقف عائقاً في سبيل حياته الأدبية . فهجر « ديرل » وظيفته كملحق صحفي في السفارة البريطانية في بلغراد ، ثم شد رحاله إلى قبرص دون أن يملك من متاع الدنيا غير بضعة مئات من الجنيهات كانت كل مدخراته . وفي قبرص اشتغل « ديرل » بالتدريس وعاصر أحداث ثورة القبارصة اليونانيين على الإنجليز وراقبها عن كثب وأعلن عطفه المكامل على

قضييهم ضد المستعمرين . وفي عام ١٩٥٧ أصغر « ديرل » كتاباً بعنوان « اليمون المر » شرح فيه شرعية مطالبهم وبطلان المزاعم الإنجليزية بشأن جزيرة قبرص ، فلفت إليه أنظار بقى جلدته الذين أصبحوا يتوقون إلى المزيد من كتاباته . وبعد قبرص عقد « ديرل » العزم على أن يهجر الوظيفة هجراتاً تاماً ، ويطلع للانتاج الأدبي منها كلفة هذا من ثمن . وقرر أن يعيش على الكتابة والأدب أو يتضور جوعاً بسبب الكتابة والأدب .

وتزوج « ديرل » إلى جنوب فرنسا وفي جيبه أربعائة جنيه ومصر غامض يخفي وراء حجب الغيب ، وبجانبه صديقة ذكية وفية اسمها « كلود » تشد أزره وتحمسه شظف العيش : وأصبحت المسألة أمام « لورنس ديرل » مسألة حياة أو موت فهو في ميسس الحاجة إلى المال يعول به نفسه ويعول به ابنته اللتين تتعلمان في لندن . وانصرف « ديرل » إلى العمل المثلث المصنعي المتصل الذي يستغرق من يومه ما لا يقل عن ١٤ ساعة . فيصحو في الفجر في الساعة الخامسة أو السادسة ليكتب بلا انقطاع تقريباً حتى يبلغ به الاحياء كل مبلغ فيأوى إلى فراشه حيث يستلقي عليه بلا حراك . وانفصمت كل صلة تربط « ديرل » بالعالم الخارجي وفقد كل صداقته تقريباً . وما يدل على مقدار الشظف الذي حانه هذا الرجل في هذه الفترة أنه لم يكن يملك ثمن أرخص أنواع الطعام كما أنه لم يكن لديه من المال ما يشتري به أبسط الضرورات . وكان إذا اشتد عليه زمهرير البرد يلجأ إلى حديقة منزله الريفي فيجمع ما فيها من أغصان أشجار الزيتون القديمة يشعل بها النار التي تقيه غائلة البرد . واستمرت كتابة « جيبين » . أروسة ثور ، و « بالزار » مت « أساي » ، و « موت أوليف » التي نشر أسبوعاً ، و « كيه » ثمانية أسابيع . ويقول « ديرل » إن الاحياء كان يصل به إلى الحد الذي جعله

ينسى ما سبق له أن استعمل من أوصاف أثناء كتابة «رباعيته». فهو ينسى أنه يصف عيون إحدى شخصياته بأنها عسليه في موضع ليكتشف فيما بعد أنه يصفها بأنها زرقاء في موضع آخر. ويقول «ديزل» إنه استطاع أثناء مراجعته لتجارب «الرباعية» أن يتخلص من معظم مواطن التزل الذي يشوبها.

ولعل أعجب ما في الأمر أن أضفك ثلثي قاسي منه «لورنس ديزل» أثناء كتابته «رباعية الإسكندرية» لا يتذكر عليها بحد من الأحوال فهي رقاقة صافية أبداً لا يكر صفوها ما عناه مؤلفها من شطف وحرمان. بل إن المرء قد يتوهم أن «الرباعية» لابد أن تكون نتاجاً لإنسان يعيش في ترف وفي سعة لشدة ما فيها من عناية بجبال الأسلوب ورواقه، ولغرض ما يسبح فيها من أنفلة وأحلام تميد إل أذهاننا عالم الجنيات المسحور. والغريب في الأمر كذلك أن «لورنس ديزل» لم يفر إلا القليل من شئون معاشه اليومي حتى بعد أن طبقت شهرته الآفاق، وبعد أن أصبح منزله الرفي المتواضع في جنوب فرنسا قبلة السياح والزوار من مراسلي الصحف والإذاعات الذين يحجون إليه من كل حذب وصوب. ويبدو أن أيام كفاحه المربح ضد العوز والحاجة قد جعلته ينفر من الرغد ويرغب عنه. وهو اليوم يقول إنه يعلم أن صورته التي تملأ صفحات المجلات والجرائد ستختفي غداً لتصبح الطريق أمام إنسان آخر. ولا يخشى «ديزل» على نفسه في المستقبل من غائلة الثقافة التي قاسى منها في الماضي، فقد علمته الأيام — على حد تعبيره — كيف يعيش المرء صعلوكاً فضلاً عن أن حياة الصعاليك تروقه.

رباعية الإسكندرية

سنبدأ أولاً بعرض رأيين من آراء النقاد في رباعية الإسكندرية لنستعرض بعد ذلك رأى «لورنس ديزل» نفسه في أدبه.

في مقال بعنوان «الليبدو والإيروس عند ديزل»، منشور بمجلة «فورام» (شتاء ١٩٦٢ — ١٩٦٣) يؤكد لنا «ريتشارد كرودر» اتصال أجزاء «رباعية الإسكندرية» بعضها ببعض الآخر. فهو يبدأ مقاله بالإشارة إلى ما بين هذه الأجزاء الأربعة من ترابط يستدعي ضرورة قراءة الرباعية حسب الترتيب الذي أراده «لورنس ديزل» لها («جيشين» — «النازار» — «مانوت أوليف» — «كلية») ، على الرغم من إصرار الناشرين على أن كل جزء من «الرباعية» مستقل بنفسه وقائم بذاته.

ويشاول «ريتشارد كرودر» «رباعية الإسكندرية» ، كما يفعل بعض النقاد الآخرين ، على أنها تنتمي إلى تراث «الباروك» الذي كان سائداً في أوروبا في القرن السابع عشر. و«الباروك» أسلوب في الانشاء المعاري ينهض أساساً على الإغراق في التركبة والاسراف في التجميل ويرى «كرودر» أن أهم موضوع تعالجه «الرباعية» ينور ، كما يقول «ديزل» ، حول الحب في العصر الحديث ، ولكتنا لا نستطيع أن نجد في «الرباعية» من يمكن اعتباره شخصيتها الأساسية الذي يمكننا اقتضائه أثرها وتبع ما تمر به من تجارب غرامية. ويعتقد «كرودر» أن الأدب المعاصر بأسره لم يشهد إل يومنا الحاضر مثل هذا الحشد الهائل الذي تزخر به «الرباعية» من السراذ والداهرين والمشوهين لتضيق نفس الرباعية نقراً عن القواعد والجنس المحرم بين ذوى التقوى والاغتصاب والشلوث الجنسي وعشق الإنسان لذاته. ويقول «كرودر» إن هذا ما يطلق عليه «ديزل» الحب الحديث.

وفي نظر «كرودر» أن شخصيات «الرباعية» لا تعرف معنى الحب الحقيقي فهي تعرف فقط شهوة الجنس والرغبات الحيوانية دون أن تعرف الوجه الآخر من الحب النبيل الشريف الذي يدخل

على النفس السلام ويبعث فيها السعادة والذي يتجاوز الحافز البيولوجي .

يقول «ريتشارد كرودر» إن «لورنس ديرل» ينحو باللائمة على الإنجليز (وبالتالي على الأمريكان) لتزمتهم البيوريتاني الذي يشوه استمتاع الإنسان بالحياة كما ثبتت جذور الاحساس بالذنب في أعماق النفس البشرية . ويعلق «كرودر» على ذلك بقوله إنه على الرغم من الاباحية التي تسفر عنها شخصيات «الرباعية» فإنها لا تزال أسيرة احساسها بالذنب فالخطية تشع في كل أرجاء «الرباعية» . ويرى «كرودر» أن هذه الشخصيات ضلّت طريقها إلى الحب الحقيقي التي كانت ستعرف كنهه لو أنها حدثت من شهوراتها الجنسية ورغباتها الحيوانية ، لأن الارتقاء بالجنس هو سبيل الإنسان إلى إثراء تجاربه العاطفية . ولهذا يعتقد «كرودر» أن «ديرل» قد وضع قيوداً على ما يرى إليه من معنى بدلا من تحرير هذا المعنى من القيود كما يريد .

وفي مقاله عن «اللييلو والإيروس في أدب «ديرل» ، يشير «تشارلس كرودر» إلى تقسيمات «بول تيلتش» الأربعة للحب وهي (١) اللييلو (أو الجنس) (٢) الفيليا (أو الحب الأخوي) (٣) الأجابيا (أو الشفقة) (٤) الإيروس (أو الاتصال التصوفي بالمطلق عن طريق الجنس) . ولا يخفى علينا ، بطبيعة الحال ، وجود «اللييلو» (أو الجنس) فهو يشيع في أنحاء رباعية الإسكندرية بشكل ظاهر . ونستطيع كذلك أن نجد أثر «الفيليا» (أو الحب الأخوي) فيها . وقد ينشأ مثل هذا الحب بين الذكور والذكور ، وبين الإناث والإناث ، وبين الذكور والإناث . ويجدرنا «كرودر» من أن مثل هذا الحب الأخوي ، وخاصة بين الذكور والإناث ، قمين ، في أغلب الأحيان ، بأن ينحدر إلى «اللييلو» أو شهوة الجنس . ويفسر هذا الناقد علاقة «جيسين»

«بكلية» ، على أساس «الفيليا» التي تنحدر إلى درك شهوة الجنس . ويتجلى النوع الثالث من الحب الذي يسميه «بول تيلتش» ، «بالأجابيا» (أو الشفقة) في حضور «كلية» الرسامة جنارة «ميليسا» الراقصة ، وعناية «دارلي» بكوهين وهو يعالج سكرات الموت كما يتجلى فيها يقدمه «دارلي» إلى «ميليسا» من عون في حياتها رغبة منه في انتشالها من برائن الجوع والفاقة . ولكن هذا الحب ليس خلواً من الجنس كما قد نظن فأحياناً يشوبه الجنس كما يتضح لنا من عشق «دارلي» للغانية «ميليسا» . أما الحب الذي يوتره «ريتشارد كرودر» وهو «الإيروس» الذي يخصص له «ديرل» مكاناً ضئيلاً في «رباعيته» فيتشثل في شفافية «بالتازار» الصوفية التي تلمع أحياناً في أفق «الرباعية» كالوميض . وهذا الحب نوراني وعلوي يصل بالعاشق إلى مشارف الشفافية الوضاعة . وهو حب صاف يتجاوز شهوات الجنس . ويتجلى لنا مثل هذا الحب العظيم في علاقة «دارلي» الكاتب «بكلية» الرسامة في نهاية «الرباعية» . وفي ضوء هذه النهاية يصف «ريتشارد كرودر» رباعية الإسكندرية : بأنها متفائلة مليئة بالأمل ومفعمة بالرجاء ففيها يحقق الفنان ذاته (سواء كان «دارلي» أو «كلية») ويكتشف كل ما في دخيلة نفسه من منابع الخلق والثراء ، وبذلك يصبح الفنان ملكاً متوجاً في مملكة الخيال . وقد دعا هذا «كرودر» إلى أن يقول إن موضوع تحقيق الفنان لذاته في «رباعية الإسكندرية» يفوق في أهميته موضوع «استقصاء جوانب الحب الحديث» الذي يعتبره «ديرل» أساس الرباعية .

ويرى «لورنس ديرل» شأنه في ذلك شأن «دارلي» و «كلية» أن الحواس تخضع وتضللنا فاهو حقيقي بالنسبة لحواس إنسان لا يبدو أن يكون ليفاً وبطلاناً بالنسبة لحواس إنسان آخر . وسبيل الإنسان الاوحد إلى معرفة الحقيقة

هو الخيال . والفنان هو الإنسان الوحيد الذى
يملك بالخيال مفتاح الحقيقة التى توجد خلفها أمام
غيره من البشر .

ويشير «ريتشارد كروجر» إلى إيراز «بير
سواردن» الروائى الموهوب فى «رباعية
الإسكندرية» لأهمية الدور الذى يلعبه الرمز فى
معرفةنا بالحقيقة . ففى نظر «بير سواردن» أنه
يلون الرمز يستمر الغموض فى اكتشافه الأشياء .
وهو فى هذا الصدد يقول : إنكم تستطيعون أن تعرفوا
حول العالم وتصوروا أطرافه ، ولكنكم لن
تستطيعوا أبداً ، رغم ذلك ، أن تستمروا إلى ما يحيط
بكم من شئ .

ولا شك أن ما يذهب إليه «ريتشارد كروجر»
من أن الفنان يصل إلى الحقيقة إذا قبض له أن
يكشف ما بنفسه من موارد القوة وينابيع الخلق
والثراء يتضح لنا بجلاء فى نهاية «كلية» الجزء
الرابع من «الرباعية» حيث يصف «دارلى» الفنان
ما هبط عليه من تغير فجائى لم يكن يحلم به فى يوم
من الأيام . يقول «دارلى» :

«و ذات يوم أزرع كالسبب جافاً هذا الشئ
دون سابق تمهيد حل الاطلاق وفى سر شديد لم
أكن لأصدقه لولا أنه حدث لى بالمثل . لقد كنت
قلما مدح حتى تلك اللحظة مثل خاة عجول ترعش
أمام فكرة ولادتها لأول حقل لها .

«نعم . فى يوم من الأيام وجدت نفسى أكعب
وأصابعى تركش ، الكلمات الأربع ... التى أراد
بها كل رابطة منذ بداية العالم أن يلفت أنظار
زملائه من البشر إلى روايته . وهى الكلمات التى
قلبت ببساطة وبطريقة مائة متكررة من قصة تصوج
فنان ويظهر من الرشد الفنى كبيت «ذات يوم من
الأيام» «كلية» ص ٢٨٢ .

وناقدهم آخر

ويتناول «جورج ستير» أسلوب «لونس
ديزل» فى الكتابة فى مقال له بعنوان «رواية
الباروك» منشور بمجلة «ذى بيل ريفيو» (صيف

١٩٦٠) . وفى هذا المقال يؤكد «ستير» أهمية
«ديزل» الأدبية ويشيد بحال أسلوبه بتوسع خاص ،
ويظهر تحملاً شديداً له . ويشير «ستير» إلى
التناقض البين فى موقف النقاد من أدب «ديزل»
فالبعض ينظر إليه على أنه دجال دعى متفخخ الأوداج
يتفنن صناعة غزل الألفاظ واستخدام قدر هائل من
«الكليشيات» المثيرة . ويرميه هذا البعض بأنه
عمود الأفق بشكل مضحك وأنه لا يعلم أن يكون
كاتباً منحلاً وتابعاً صغيراً من أتباع «هنرى ميلر» .
ولكن بعض النقاد الآخرين وخاصة فى فرنسا يذهب
غير هذا المذهب ، فهو يعتبر «رباعية الإسكندرية»
قمة فنية سامقة وأنها عمل عبقري من الطراز الأول ،
ويقول «ستير» إن هذا التناقض البين فى وجهتى
النظر يرجع إلى اختلاف النقاد حول أسلوب
«ديزل» . ويضم «ستير» صوته إلى الذين يحملون
أسلوب «ديزل» فى النثر فيصف هذا الأسلوب
بقوله إنه الضراب الداخلى الذى يتضمن كل معنى
يهدف إليه صاحب «الرباعية» . ويشبه «ستير»
بنورانية اللغة التى يستخدمها «ديزل» فى رباعيته ،
ومجرىها الموسيقى التى يأخذ بمجاميع القلوب .
فالكلمات التى يستخدمها أشبه ما تكون بمقد من
اللاية الوضوء المصفوفة فى ترتيب بالغ الدقة والنظام
وفى أشكال هوية من شأنها أن تجعل القارئ يشعر
بالأثر الحسى لما تطوى عليه هذه الكلمات من
سرور وأهمية .

ويستقصى «ستير» جذور هذا الأسلوب فى
تربة الأدب الإنجليزى فيقول إن نثر «ديزل» ينتمى
إلى التقليد الروائى المعروف «برواية الباروك» الذى
يعنى نهاية غائقة بحال الأسلوب وبهائه ورونقه .
ومما يزيد من كلف «ستير» بأسلوب «ديزل»
ما يجده فى عامة الأسلوب المعاصر من قصور فى
الخيال وتضروب فى الجمال . ويضيف «ستير» أن
هناك وشائج تربط بين أسلوب «كونراد» ،
و «نابوكوف» و «ديزل» : ويشرح «ستير»

عرضنا لبعض آراء النقاد المتناقضة في أدب «لورنس ديرل» بصفة عامة وفي «رباعية الإسكندرية» بصفة خاصة . فما رأى «ديرل» نفسه في أدبه ؟

يقول «كينيث يونج» ، وهو واحد من أشد المعجبين «بلورنس ديرل» إنه كان يتشوق أبداً إلى مقابلة مؤلف «رباعية الإسكندرية» العظيم والتحدث إليه منذ زمن طويل ، فلما التقى به سعد بهذا اللقاء . ومن حديث «يونيغ» مع «ديرل» للفنور مجلة «انكونتر» (ديسمبر ١٩٥٩) يتأكد لنا أن «ديرل» لا يزور إنجلترا إلا لماماً وأنه ظل يعيش بعيداً عنها مدة لا تقل عن عشرين عاماً في اليونان ومصر تخللها زيارات قصيرة إلى يوغسلافيا والأرجنتين (حيث حاضر في جامعتها) . ويتضح لنا بجلاء من حديث «يونيغ» معه أنه يناسب الثقافة الإنجليزية ضروب العدل . فهو يفت فيها ثمة ما تشددها ونزعتها اليهودية التي تسبب مجزاً واسعاً في عبء الإنسان وحصيلته الجنسية والعاطفية . ويرد «ديرل» هذه الكراهية التي يحملها للثقافة الإنجليزية إلى أصله الإبرنلسي الذي يكنز لانجلترا شعوراً دفيناً بالوحدة من ناحية ، وإلى أنه أمضى السنين الأولى من حياته بعيداً عن بلاده ، في الهند كما كان «ديارد كيلنج» يصورها في أشعاره من ناحية أخرى .

يبدأ «كينيث يونج» حديثه مع «ديرل» بقوله إن «ديرل» يكتب أساساً عن أجناب يعيشون في أراض أجنبية وأن الشخصيات الإنجليزية التي تظهر في رواياته تكاد تكون طريدة بلادها تماماً . ويؤكد «ديرل» أنه بالرغم من اقترابه من بلاده على اختيار بعض إرادته ، فإنه مل دواية بكل ما يجري فيها . وأن الحياة الإنجليزية لا تروق له بسبب نظرتها الضيقة ولتلقاها السود . ويعيب «ديرل» عليها نزعتها إلى الانعزال عن القارة الأوروبية في حين يستهوى

الجانب الخفى من أسلوب «ديرل» فيقول إن هذا الأسلوب لا يهدف إلى جمال الشكل فحسب ، بل إنه يحمل في أحشائه كل ما يرى إليه «ديرل» من معنى أو مضمون كما أنه ينسجم انسجاماً كاملاً مع هذا المعنى أو المضمون . ويتلخص ما يبغى «ديرل» التعبير عنه في أن الإنسان لا يصل إلى الحقيقة عن طريق استخدام العقل بل عن طريق الاستغراق الحسي الكامل . ويعتبر «ستير» أن «لورنس ديرل» شاعر قبل أن يكون روائياً . ويرى أن انصراف «ديرل» إلى تصوير الجنس في رواياته لا ينطوى على التحلل خلقى من جانبه ، فالجنس في أدبه وسيلة الإنسان لولوج أعماق الحقيقة .

ورغم إيجاب «ستير» «رباعية الإسكندرية» فإنه يجب علينا أن نأخذها بحسب نوع من الضخامة والفساد ، كما يجب مل مؤلفها أنه موغل في الفردية وبانتفاء الأبعاد الاجتماعية والسياسية من تفكيره . ففى رأيه أن الأحداث السياسية التي تشهدها «رباعية» ليست مل جانب كبير من الأهمية . ولكن «ستير» يقول إنه من الخطئ أن نتوقع أن تخرج من بين «لورنس ديرل» رواية تلور أحداثها حول «الوعي الاجتماعي» . ويرى «ستير» في هذا الفرق الذي يميز «د . هـ . لورنس» من «لورنس ديرل» فالأبعاد الاجتماعية في أدب «د . هـ . لورنس» موجودة ولها وزنها واعتبارها في حين أنها تكاد تختفى من أدب «لورنس ديرل» . وينحى «ستير» على «ديرل» باللائمة لفرط فرديته التي تكاد أن تقطع كافة الوشائج التي تصل الإنسان بالاجتمع الذي يعيش فيه . ورغم هذا يعترف «ستير» أن تركيز «ديرل» الشديد على الفردية يساعده على اظهار تفاصيل الرباعية في صورة مقنعة وإطار من الواقع لأن حبكة الرباعية الأساسية أو هيكلها العام ، في نظره ، لا يستأثر باهتمام القارئ كما تستأثر به الأحداث الصغيرة والتفاصيل الفرعية .

« ديرل » الشعور بأنه إنجليزي يسمى إلى أوروبا . ويسأله
 « يونج » عن السر في اهتمام ألمانيا بفرنسا « رباعية الإسكندرية »
 واحتفظاً بها في حين أن إنجلترا استقبلت بنور .
 فريد « لورنس ديرل » على ذلك بأن العقلة الألمانية
 متناظرة بقية وأن « الرباعية » تحرك فيها سبيل الطبيعي
 إلى تعامل المتناظرة بقي . أما عقلة الإنجليزية التي
 تأثرت كراعات « ب » لوك « و » هيوم « فيسوفى »
 « الملاحظة والتجريب » فترى أن الموضوع يكتنف
 « الرباعية » كما أنها لا ترى فيها ما يجدها من
 الساحة المتناظرة بقية كما تحمل العقلة الألمانية .

ويصف « لورنس ديرل » نفسه بأنه شاعر
 تعثر فكتب ثراً . وعندما سأله عنده « يونج » إذا
 كان يتخذ من شخصية « دارل » لساناً لحاله وخاصة
 لأن الحروف الأولى من اسم « لورنس ديرل » وهي
 « ل . ج . د » تطابق الحروف الأولى من اسم
 « دارل » ترى « ديرل » يجب عن ذلك بقوله إن
 هذا التطابق مقصود وإنه يرى من ورائه أن يكون
 بمثابة حيلة أدبية تساعد على الشيء على التعرف



على ملامح شخصيته الروائية . ولكن « ديرل »
 يضيف أن كل المواقف الروائية التي تتضمنها من
 نسج الخيال وأنه لا أساس لها في واقع الحال .
 ويثبت « ديرل » أنظارتنا إلى حقيقة هامة يجدر بنا
 أن نشير إليها وهي أن الرباعية « توضع لنا كيف ينو »
 فنان وتمثل شخصية « دارل » مراحل نمو
 الكاتب الفنية . ويقول « ديرل » إننا يجب أن نقرأ
 « الرباعية » على أنها بحث في الإلهام والشعر .
 فقد أراد « ديرل » من وراء خلق شخصية « دارل »
 أن يقول إنه يمكن أن يتوفر في إنسان جهاز فني من
 الطراز الأول دون أن يكون رغم ذلك فناناً من
 الطراز الأول .

ويسأل « كينيث يونج » عما إذا كان هناك
 تناقض بين قوله في مقدمة « بالثاوار » إن موضوع
 رباعيته الأساسي هو استقصاء جوانب الحب في
 الحياة الحديثة وبين قوله إن « الرباعية » تتضمن
 تعبراً عن نمو الفنان ويعترف « ديرل » أن هناك
 شيئاً من التناقض بين ما يقوله في كلتا الحالتين ،
 ولكنه يضيف أن استقصاء جوانب الحب في الحياة
 الحديثة يساعد على الربط بين الأشياء في أكثر من
 ناحية . ويقول « ديرل » إنه يسعى في رباعيته إلى
 أنه يبين أن للأبديوس جانبين أحدهما ذكر والآخر
 أنثى . هذين الجانبين للعشق اللذين كشفت فرويد
 عنها الغطاء بعد أن ظل مسدداً عليهما منذ أيام
 أفلاطون تقريباً . وهذا هو السر في أن « ديرل »
 يستقصى جوانب الحب المختلفة . ويصرح لنا
 صاحب « رباعية الإسكندرية » أن هدفه من وراء
 روايته « كليه » هو رغبته في أن يوضح لنا أن
 مباشرة الجنس هو سبيل الإنسان إلى المعرفة . ويرى
 « ديرل » إذا نستطيع أن نفهم الكثير عن حضارة أية أمة
 وفنانيها إذا عرفنا موقفها من الجنس . وعندما

يسأله محمده إذا كانت هناك وسائل تربطه
 بـ « لورنس » يجب عن ذلك بقوله إنه تأثر
 بالغ التأثير بلورنس ككاتب في حين أنه لم يتأثر

بنظرية النسبية التي يدعو لها ويطبقها في أدبه . ويستعمل « ديرل » هذه النظرية من نظريات اينشتين في الرياضة . ويشرح لنا هذا الكاتب نظريته الأدبية في النسبية التي يسميها « استمرار الزمان والمكان » في المحاضرات التي ألقاها ثم نشرها تحت عنوان « منتج الشعر الحديث » . ويقول « ديرل » إن مفهومه الزمن كان مهوياً في يده الأمر فقد كان يعتقد أن مفهوم « برجسون » الزمن يطابق مفهوم « اينشتين » له ولكنه تبين له خطأ هذا الاعتقاد فيما بعد . وليس أدل على هذا ليس من أن « برجسون » ، الذي درس « بروست » على يديه ، صرح قائلاً إن الزمن عند « اينشتين » ظل أمراً غامضاً يستلقل على فهمه .

ويبدى « كينيث يونج » قلقه على عبارة كتبها « ديرل » في مقدمة « بالثازار » يقول فيها إنه يرى رواياته الأربع على أساس فكرة النسبية الذي يتشكك « يونج » في إمكانية تطبيق هذه الفكرة الرياضية على المجال الأدبي . ويؤكد « ديرل » لمجده أن مخاوفه صحيحة . لأنها تنهض فعلاً على أساس كما يعترف له « ديرل » بأن هذا التشكك في إمكانية تحويل نظرية النسبية إلى أدب ليست قاصرة عليه فقد تسلم « ديرل » خطاباً من أحد العلماء المشتغلين بالعلوم الرياضية يقول فيه : إن استمرار الزمان والمكان فكرة رياضية ومن السخافة أن يحاول الإنسان أن يخلق أدباً من مثل هذه الأشياء . ويدافع « ديرل » عن نفسه على استحياء بقوله إنه أراد بكل بساطة أن يقوم بأداء بعض الألغاز الشعرية على فكرة نسبية الزمان والمكان بوصفها إحدى الأفكار الكونية العامة في العصر الحديث .

ويضيف « ديرل » أن « رباعية الإسكندرية » تعالج في مجملها مشكلة « شخصية » الإنسان وأنها تثير الشك في وجود مثل هذه الشخصية أصلاً فهي لا تعلم أن تكون وهماً ينسجه الخيال . ويرى « ديرل » أن شخصية الإنسان كشيء ثابت محدد أمر لا وجود له . وأنها في حقيقة الحال ، لا تخرج عن كونها مجموعة متنافرة من وجهات النظر المتباينة . ويطبق « ديرل » على شخصية الإنسان

بلورنس كفكر . ويعيب « ديرل » على « لورنس » أنه ظل في جوهره شبيهاً بالبيوريتانيين في ترميمهم بالرغم من كل مظاهر تمردهم على القيم الأخلاقية والاجتماعية التقليدية السائدة . بل إن أفكاره التي تعالج الجنس تصطبغ بصيغة « كاثوليكية » أكثر توغلاً من « البيوريتانية » في ترميمها . وتوضح لنا « كاثوليكية » لورنس من تحمسه البالغ لنظام الزواج واصراره المشوب على أهميته . ونستطيع أن نقين من حديث « ديرل » مع « يونج » مقدار خلافه مع « د . ه . لورنس » فهو لا يذهب إلى ما يذهب إليه « د . ه . لورنس » من أننا نصل إلى المعرفة عن طريق الدم كما أنه لا يقر لورنس على إيمانه المطلق بالخدس واستبداده للعقل تماماً . ويرى « ديرل » في الحوسبة إحياء لفكرة المحسوس البديل عند جان جاك روسو . وينسب « ديرل » على « لورنس » باللائمة لأنه يؤمن بأن أمعاء الإنسان هي سبيله إلى المعرفة ولأنه يصصر على انكار كافة الحقائق العلمية التي استطاع الإنسان أن يتوصل إليها عبر التاريخ . ويدعو « ديرل » إلى زواج العقل بالخدس ويشرح لنا « ديرل » الفرق بين موقفه من الجنس وموقف « لورنس » منه فيقول عن نفسه إن نظريته للجنس نظرة وثنية خالصة لا تعرف التوبة ولا تعرف الخلاص كما أنها لا تعرف مجرد الشعور بالإثم .

ويبدو « لورنس ديرل » بأن « هنري ميلر » الكبير في أدبه علمة رفي روائحه « الكتاب الأسود » خاصة . ويعترف « ديرل » أنه لم يقرأ « هنري ميلر » إلا الجنس لمحب بل إنه تأثر بسيرة حياته أيضاً ويشبه « ديرل » بشجاعة « هنري ميلر » المنقطة النظر في الاستسك بما يعتقد أنه الأمانة والصدق والشرف ، واستبداده للصور جواً في الشؤون - كما تشهد بذلك حياته - إذا كان الصور جواً يحبه من تزييف صيرها كافي.

الجنس والنسبية والرابعة

يتضح لنا بجلاء أن الجنس وكن أسامي في فهم « لورنس ديرل » . ولكن لا سبيل إلى اكتمال فهمنا لمؤلف « رباعية الإسكندرية » إذا لم نخط علماً

وما يجري له في حياته من أحداث مبدأ يطلق عليه «مبدأ ما هو غير محدد». ويقضي هذا المبدأ مخطئ الاعتقاد بأن للشخصية الإنسانية وجهاً واحداً ثابتاً يمكن التعرف عليه فلشخصية الإنسان عدة وجوه تتغير بطبيعة الحال وفقاً لمكان الناظر إليها. ويقول «ديزل» إنه يعبر في رباعيته عن هذه النسبية وأنه يتوصل إلى ذلك بالشخصيات بدلا من الأرقام التي يستعملها علماء الرياضيات. ومن حديث «يونيغ» مع «ديزل» نعرف أن «ديزل» يدرك أن التجربة الفنية التي يعرضها علينا في «رباعيته» ليست جديدة على الحقل الأدبي فقد سبقه إليها «فورد مادوكس فور» مؤلف رواية «الجندی الصالح». ويعترف «ديزل» أنه لو قبض له أن يقرأ «الجندی الصالح» قبل أن يشرع في كتابة روايته «جيسين» لكان من المحتمل أن يحجب عن تأليفها.

وعرب «كينيث يونيغ» عن علم ارتباطه للبيانات الإضافية التي يوردها «ديزل» في نهاية «رباعيته». ولكن «ديزل» يدافع عن إدراج هذه البيانات في آخر الرباعية قائلاً إنها توضح ما يري إليه من «مبدأ ما هو غير محدد». فهذه البيانات تكشف النقاب عن وجهات نظر جديدة في أشخاص «الرباعية» يستطيع الروائي إذا شاء أن يتبعها ويطورها ويكون منها ما لا يقل عن خمسة أو ستة أجزاء جديدة يمكن إضافتها إلى «الرباعية». وتلقى هذه البيانات، بطبيعة الحال، ضوءاً جديداً على أشخاص الرباعية وأحداثها يظل خافياً علينا حتى نهايتها.

ويضع لنا من الحديث على أجراء «كينيث يونيغ» مع «لورنس ديزل» أن «صاحب الرباعية» لم يجبر أسلوب الإنشاء الروائي التقليدي تماماً. ويقول «ديزل» إنه يملئ قارئه في نظير ما يفتنه في شراء الرباعية ما يشبهه هذا القارئ من عناصر السرد الروائي التقليدي كمصدر «الليدر» والفجأة والمبكة الروائية الخيرة. ولكن احتفاظ «ديزل» بهذه العناصر التقليدية في الإنشاء الروائي لا ينبغي أن يحجب عنا حقيقة هامة في أدبه مفادها أنه يرى كتابة قائمة بحال الأسلوب وورثته. وعندهما

يواجهه «يونيغ» بتقد بعض الناس له لاتباعه منهج «المفردة التجريبية» و «تيار الشعور» الذي شاع في العشرينات من هذا القرن على أيدي «جويس» و «مسز وولف» نراه يرد على ذلك بقوله إنه لا يذهب في أدبه مذهب «جويس» و «مسز وولف» تماماً. ويعيب «ديزل» على «جويس» أنه يستخدم في روايته «فينجانز ديك» ذلك المستنقع المائل من الألفاظ كما أنه يعيب على «فرجينيا وولف» الإفراط في الاستفاضة المتعمدة.

ويعبر «لورنس ديزل» في حديثه عن إعجابه الشديد بالأدب «الليزيبثي» ، وبمزاج الليزابيثيين الفني القادر على الاستمتاع في آن واحد بالأسفاف والسوقية وبارق وأرفع ما يصل إليه الوعي الإنساني من أفكار ومشاعر كما يشهد بذلك أدب هذا العصر:

«يتضح لنا من حديث «لورنس ديزل» أنه يميل إلى التصوف ولكنه يقول إن صور التصوف الأدبي المسيحي لا تروق لما فيه من تشبه للنفس الإنسانية فهو يكره في التصوف المسيحي إحساسه للطين الهيد الأوهار بالخطيئة والذنب وينفصل عليه حولة «الدرايش» انخالية من الخطيئة والذنب.

ويبدى «ديزل» أسفه على اختفاء مظاهر التصوف الوثني الذي كان سائداً في بعض مناطق إنجلترا في الأزمنة الساحقة كمقاطعة «دورست» تحت ركام التاريخ واللاهوت معاً. ويرى «ديزل» أن التصوف للمسيحي مشلول عن طريق الشاعر «بليك» وشركاه عن اختفاء هذه الروح الوثنية القابعة في أعماق الشعور الإنجليزي والتي تحتاج إلى من يكشف النقاب عنها ويحجبها من بعد موته.

ونختم «لورنس ديزل» حديثه باعتراف بالغ الأهمية مفاده أنه من الخطئ أن نعتقد ، بحال من الأحوال ، أن هذه الآراء التي عبر عنها قاطعة أو نهائية ، فهو يدرك كل الإدراك أنه لا يزال في مرحلة النمو والتطور ، وأنه من الجائز جداً أن يعبر في المستقبل عن آراء تناقض كل ما سبق له أن عبر عنه من آراء .

رمسيس عوض

دنيا الفنون



نحو فكر سينمائي جديد

عيد الفتح البارودي

● إن السينما في العالم كله بدأت مرتجلة وساذجة، ولكنّها لم تصبح أداة لخدمة الإنسان إلا بعد أن تطورت إلى أداة فكرية، أي بعد ظهور الأدب السينمائي.

● إننا لا نزال نقتصر إلى معرفة الأدب السينمائي واللغة السينمائية، ولمن لا نكاد نجد فوارق حقيقية بين أفلامنا الحاضرة والأفلام التي أنتجناها منذ أن عرفنا السينما.

إن من يتتبع مراحل تطور السينما في العالم يجد
فارقاً ضخماً بين الأفلام المعاصرة والأفلام التي
نشأت بها الصورة السينمائية ، ولكن رغم ضخامة
هذا الفارق فلا يمكن تحديده إلا باستخدام المقاييس
الأدبية . . كيف ؟ !

فمثلاً قد نجد فيلماً بالتكنيكولور والسيناسكوب
ولكنه أقل قيمة من فيلم أسود وأبيض وعلى الشاشة
العادية للمساحة . . وقد نجد فيلماً فائحاً شديداً البذخ
ولكنه أقل قيمة من فيلم قليل التكاليف . . الخ .
لا دغل لتكنيك الآلى أو الإمكانيات المادية ونحوها
في القصة الفنية ، والمبرة فقط في تقييم الأفلام بالقصة
الأدبية في نطاق التكنيك السينمائي ولهذا فإن المبرة
الحقيقية بالأدب السينمائي .

هذه نقطة دقيقة نعرفها حيناً نعرف كيف
نشأت السينما دون أن تكون لها علاقة بالأدب ،
ثم كيف أخذت تبعد عن مجرد التصوير وتقرب
من التعبير ، ثم كيف امتزجت بالأدب بمفهومه
العادى حتى أصبح النشاط السينمائي صورة للنشاط
الأدبى ، ثم كيف فرض عليها التكنيك السينمائي أن
تلتزم بخصائص الكاميرا والأدوات السينمائية وأن
تتكيف بها حتى أصبح لها أدب مستقل . ومن أجل
ذلك يكاد يكون هذا الأدب المرتبط بعن الكاميرا
وإمكانيات الأدوات السينمائية من أكثر الفنون
واقعية ، وقادرة على التدخل في مزاج الفرد والمجتمع ،
ومواجهة المشكلات اليومية التي يواجهها الإنسان .

النثر السينمائي

نتيجة لذلك ظهر ما يسمى « بالنثر السينمائي » .
إن هذا الفن الذى لم نعرفه بعد ساعد على خلق اللغة
السينمائية : لغة الأدب السينمائي ، وهذه اللغة هي التي
استطاع السينمائيون بها أن يتفلقوا روائع من القصص
والمرحيات العالمية إلى شاشة السينما ، كما استطاعوا
أن يتركوا أن بعض الروائع الأدبية يتعلم أو

بدأت السينما في العام كله مرتجلة وساذجة ،
ولكنها لم تصبح أداة لخدمة الإنسان إلا بعد أن
تطورت إلى أداة فكرية ، أى بعد ظهور الأدب
السينمائي .

وعندما أنظر إلى أفلامنا نجد أن السينما عندنا لم
تتطور بعد إلى أدب له قيم سينمائية ، أو سينما لها قيم
أدبية ، بل أكثر من هذا أننا لا نزال نشكوى من
استغراق فهم الأدب السينمائي .

هذه مشكلة ، وفي رأي أن أفضل وسائل
معالجتها أن نقارن بين التطورات التي حدثت في
أفلامنا والتطورات التي حدثت في أفلام العالم ، وأن
نحاول الاستدلال على الفوارق بينهما وأسباب هذه
الفوارق .

أيضاً في رأي أن هذا أجدى من اصطباذ بعض
التيارات الفكرية ومحاولة تطبيقها على أفلامنا ،
كما سمعنا ونسمع أحياناً من هواة البحوث الفنية بلا
تخصص فيها !!

إن لنا ظروفنا الخاصة بنا ، ومنها - مثلاً -
حدائق محدودة بالتفكير الفني في مختلف المجالات ،
وصعوبة تصور وتمثيل واستخدام التعبير البلاغى ،
والاختلاف الجسيم بين « التركيب » و « التحليل »
في تناول الفن والتميز الفني . . الخ ولولا هذا
كله لتطورت فنوننا - بما فيها السينما - كما
تطورت في الغرب ، وخاصة السينما الحديثة
وجودها في العلم كله .

هكذا نجحت أفلام لأدياء مثل جراهام جرين ،
وقنانين مثل ألفريد هنشكوك ، ومع أن معظمها
يسور حول المظاردات والإثارة والتسلية ، فقد
توافقت فيها الحركة والمقطعات السريعة والأحداث
المألوفة في الواقع . وهذه كلها ألوان أغنت الحقل
السينائي رغم ضآلة عنصر التكبير فيها .

أدب السيناريو السينائي

ومع أن نجاح أفلام المظاردات وما إليها من
أفلام التسلية لا يعتبر في ذاته كسباً أدبياً أو فنياً
للسينما ، إلا أن السينما استفادت من هذه الأفلام
والروايات التي صورت منها ، الاقتراب من معرفة
خصائص الكاميرا ومتطلباتها .

هذه المعرفة زادت وعمقت شيئاً فشيئاً إلى أن
تبلورت في مدرسة جديدة . . مدرسة لكتاب غير
معروفين أصبحوا هم أدياء السيناريو السينائي ، أو
أدياء لغة السينما ، وهؤلاء لا يزالون غير
معروفين للجمهور ، ولكنهم هم الذين يتولون تحويل
قصص الأدياء إلى سيناريوهات قابلة للتصوير السينائي .
يظهر هؤلاء - داخل الاستوديوهات -
زادت القيمة الأدبية والفنية للأفلام ، لأنهم أدركوا
بالممارسة الواجبة أسرار العمل السينائي ، ولهذا كان
لهم أثر كبير في الموضوعات السينمائية أيضاً ،
ونتيجة لذلك نقص عدد الأفلام التي تبحث عن
« كثر » - والتي تعتمد على البوليس السري . . وقال
المنتج سترنيك - مثلاً - إن من الضروري الاهتمام
بالقيمة الأدبية والموضوعية في الأفلام ، فإن
المتفرجين لا يمكن أن يجلسوا على مقاعدهم ٩٠
دقيقة مثلاً ليشاهدوا فيلمًا لا يستفيدون منه سوى
قوات موعد الأوتوبيس .

ويزيادة الاهتمام بالقيمة الأدبية أصبحت هذه
القيمة شاغلة لأذهان السينائيين والمتفرجين والنقاد ،
وواجهت العواصم السينمائية مشكلة احتياجات

يصعب نقلها إلى الشاشة لعدم توافر الخصائص
السينمائية فيها بالقدر الذي يكسبها صلاحيتها للنقل
دون أن تفقد قيمها الذاتية . . وهكذا . .
وباختصار فإن فن النثر السينائي ساعد على تحديد
العلاقة بين الأدب والشاشة ، وعلى اختيار الأدب
الملائم للشاشة . وهذا كان من دوافع التقدم السينائي .
فمثلاً المخرج الروسي الكبير « ايزنشتين » أوضح
في كتابه « شكل الفيلم » أن روايات تشارلز ديكنز
التي أخرجت سينمائياً - فيها إمكانيات سينمائية ، مثل
طواعية مشاهدتها للتحويل إلى لقطات ، وكادرات ،
وفيا احتمالات إثارة جمهور الصالة المظلمة . وأيضاً
تمتاز بتكاثر الشخصيات ، ورغم ذلك فإنها ليست
إمكانيات ممتازة سينمائياً ، أو على الأقل مما يضعف
امتيازها السينائي طول الروايات وصعوبة
اختصارها ، وأيضاً الروح الملوذرامية السائدة فيها .
وهكذا يظهر اللغة السينمائية ظهرت مقياس
جديدة لها أهمية كبرى في الأحكام النقدية ، وخاصة
أنها مقياس محددة وسهلة التطبيق ، وفلا طبقت
على روايات عدد كبير من أعلام الأدب ، وأدت
إلى نتائج حاسمة رغم صعوبة الحسم في التقييم الفني
أو الأدبي . . من ذلك - مثلاً - أنها عندما طبقت
على أعمال دسوفسكي أثبتت عند أغلبية النقاد
المعاصرين عدم صلاحيتها للشاشة إلا بعد تعديلات
قد تغير من جوهرها . . إن كثرة الروايف الفرعية
في القصص أو الشخصيات يقلل من صلاحيتها
للسينما ، كما هو ملحوظ في رواية « الإخوة
كارامازوف » مثلاً .

والعكس واضح أيضاً في روايات لعلها أقل
قيمة أدبية ولكنها حققت نجاحاً أكبر في السينما لأنها
أكثر طواعية لغة السينمائية . . كأن تكون مشاهدتها
قصيرة في جزئياتها ، وذات حيوية ، وقابلة
للاستطرادات مع الاحتفاظ بمحيويتها : وسهلة التطلع
إلى كادرات صالحة في مجموعها لبناء السينائي . الخ .

مما يراها بأى وسيلة فنية أخرى ، ومن هنا تغيرت وظيفة السينما تغيراً جوهرياً ، ومن هنا ظهرت الفوارق الضخمة بين ماضيها وحاضرها .

إننا لا نلمس ذلك في أفلامنا ، لأننا لا نزال نفتقرين إلى معرفة الأدب السينمائي والفئة السينمائية ، ولهذا لا تكاد نجد فوارق حقيقية بين أفلامنا الحاضرة والأفلام التي أنتجناها منذ أن عرفنا السينما .

ولكن ماذا نقول مثلاً في فيلم مثل فيلم «العزيمة» ؟! إن هذا الفيلم مشهور بأنه أول فيلم واقعي ، والحقيقة أنه يستحق التقدير ، لأنه عندما أخرج منذ حوالي ٢٧ سنة كانت السينما عندنا في مرحلة بدائية وساذجة ، ورغم محاولات السينمائيين المبتدئين القلائل لانتشالها من ساذجتها فإنهم فشلوا في تحقيق ذلك إلا بقدر يسير في محاولاتهم الضئيلة ، وفجأة استطاع المخرج شمال سليم أن يقدم لوناً جديداً في فيلم

الجهامر ، وتضخمت هذه المشكلة بعد الحرب العالمية الثانية ، فإن استوديوهات إيطاليا ابتدعت ما سمي في السينما بالواقعية الجديدة ، وأخذت أفلامها تكتسح ، وشعرت الاستوديوهات الأخرى بوطأة المنافسة فبدأت تعيد النظر في أفلامها ، وهكذا اشتعل النشاط السينمائي واستوعب مختلف الاتجاهات والتيارات الفكرية ، فمن أفلام عن موضوعات عالمية ، إلى أفلام تعبر عن القلق ، إلى أفلام محتملة برواسب الحرب والقتال ، إلى أفلام تصور التوتر والذعر من حرب أخرى ولو بدون طلقات الرصاص ، إلى أفلام تدعو للتصرف العقل . . . الخ .

وهكذا ظهرت الحاجة مرة أخرى إلى قصص سينمائية جديدة بأفكار جديدة وتكنيك جديد .

حتمية التطوير السينمائي

المهم أن الأدب السينمائي توطدت دعائمه . . أصبح من البديهيات أن السينما لها أدب خاص بها ، وهذا الأدب له لغة خاصة به ، وطبعاً كان هذا من الدوافع الرئيسية لتطوير السينما في الموضوع ، وأيضاً في التكنيك .

إننا نلمس هذا التطوير بوضوح لو حاولنا المقارنة بين الأفلام العلمية في الماضي والحاضر . . وطبعاً لا غرابة في حدوث هذا التطوير ، فإن كل الفنون تتطور ، وإنما المهم أن نترك أن التطوير السينمائي حدث بسبب ظهور الأدب السينمائي ، وأن هذا الأدب عنصر لم يكن له وجود عندما نشأت السينما ، أي أنه ليس من العناصر السينمائية البحتة ، ولكن بسبب الخصائص السينمائية التي جعلت السينما فناً واقعياً بل من أكثر الفنون واقعية اقتربت من الكاميرا من العين البشرية ، فاكشف السينمائي أنه بالكاميرا يستطيع أن يرى مشكلاته اليومية أكثر



العزيمة ، لأنه حاول معالجة مشكلة البطالة ، ولأن أصدقائه دارت في بيئة شعبية ، وهذا بلا شك تقدم ملحوظ ، ومع ذلك فإنه ليس بالتقدم الذي ينقل أفلامنا من البدائية والساذجة . . إننا إذا سائرنا القول بأنه واقعي فإنما نقصد بذلك أنه لم ينجح إلى الأوهام أو التخيلات أو الزيف أو ما إلى ذلك مما كان سائداً في أفلامنا ، ولكننا لا نستطيع أن نسرف في تقديره أو في وصفه بالواقعية التي تواجهه ونحمل

من غيره جلدية وأعرق ادراكاً وأنصح تناولا فائداً
يكون هذا الاعتبار نسبياً فقط .

ثم لنفرض أن فيلم العزيمة قلته بين أفلام عصره ،
وفيلم الحرام ظاهرة فنية تبشر بأننا سنتخلص من
التفكير السينمائي المزيف ، فليس معنى ذلك أننا
تطورنا سينمائياً بالفكر الذي يؤكد لنا أننا سنخرج من
اليدائية والسذاجة .

بل لنذهب إلى أبعد من ذلك في الافتراضات ،
فنفترض أننا نمثل هذين الفيلمين تقدمنا ، مرة في
عام ١٩٣٩ حيث انجبننا إلى الواقعية أياً كانت ، ومرة
في هذا الموسم حيث انجبننا إلى معالجة موضوعات
ومشكلات غير مزيفة ، ولكن مع هذا الافتراض
لا يمكن أن نعتبر أننا تقدمنا بناء على منهج مرسوم
ومقصود .



حاجتنا إلى منهج فني

عل أنه لا يجوز أن نقول أننا نحول أن نتقدم
ونطور ، وأيضاً لا يجوز أن نقول أننا لن نحول
ونضع منهج فني . . . إن المناهج التي نضعها الآن هي
فنياً متعلقة بمدد الأفلام التي نتجهها ، أو بتصحيح
أخطاء الإنتاج ، أو ما إلى ذلك ، ولكن أين
المنهج الفني ؟ !

ولا يمكن وضع منهج بلا تفكير فني يربط بين
الإنتاج والحق الذي نعيشه وقواعد الفن السينمائي . .

وتتغلغل في المشكلات بوعى وعمق وعلم . . .
إن هذا الفيلم محاولة فنية مخصصة للخروج من روتينية
أفلامنا ، ولكن بنقصنا الإدراك الحقيقي لمعنى
الواقعية الفنية سواء في الموضوع أو التناول الفني .
وكذلك فيلم الحرام إذا اعتبرنا أنه محاولة يلمزة
في هذا الموسم لتطوير وتمييق تفكيرنا السينمائي . .
إن هذا الفيلم فيه أيضاً سذاجة ويدائية في الموضوع
وفي التناول الفني . . . كيف ؟ !

لأنه بمعالج مشكلة عمال الترحيل . . ومعروف
جداً أن هؤلاء العمال لم ظروف معينة ويعيشون في
اقتصاديات معينة كيف حياتهم وعواظهم ،
وتصرفاتهم طبعاً . لم يظهر شيء من ذلك في الفيلم .
ولأنما ظهرت مجموعة من الفلاحين في طوابير ، دون
أن نشعر ارتباطاً بأنهم يمكن أن يمثلوا عمال الترحيل .
أنهم يتصرفون ويعيشون مثل أي فئة من الفلاحين .
لم يتغلغل الفيلم في حياتهم . . لم يصور مشكلاتهم ،
بل ظهرت أن مشكلتهم الكبرى هي جريمة سفاح
ارتكبتها واحدة من عاملات الترحيل . . وطبعاً
هذه الجريمة يمكن أن تحدث في أي مكان آخر وأى
فئة أخرى . . لم يربط الفيلم أسباب حدوثها بحياة
الترحيل . . ثم إن المفروض أن مثل هذا الفيلم يقوم
ببطولته الجماهير ، ولكن كان من الواضح على
الشاشة أن بطلة هي فاتن حمامة . . كانت الكاميرا
ترتكز عليها حتى وهي سائرة مع الجماهير ، وكانت
هي بين حين وآخر تنظر إلى الكاميرا ، أي تنظر
إلى جمهور السينما ، وكأنها تقول لم إنها البطلة ! !
وصحيح أن الفيلم ألقى علينا أسئلة هامة حول
بطلة الفيلم ، وهل هي زانية أم ضحية أم شهيدة ؟ الخ . .
وهذه فعلاً أسئلة هامة ، ولكنها أقيمت علينا لقاء
بالكلام وليس بالصورة السينمائية . . إن هذا أيضاً
يؤكد ضعف التناول السينمائي والتفكير السينمائي إلى
جانب ضعف الفكرة السينمائية .

ومع ذلك فائنا إذا اعتبرنا أن هذا الفيلم أكثر

دندرمه ، ولكن كيف يقفون بسياراتهم ؟ وأين يقفون ورجل البوليس لا يسمح للسيارات بالوقوف في شوارع أمريكا المزدحمة ؟ ! ويهتدون إلى حيلة بسيطة . . إن السيارة تقف أمام دكان الدندرمه في غفلة من رجل البوليس ، وتنزل إحدى الفتيات للشراء ، وتطوف السيارة حول الشارع إلى أن تتم عملية الشراء ، ولكن العملية لا تتم . . لماذا ؟ ! لأنه عندما تعود السيارة إلى باب الدكان يكون رجل البوليس قد لحق بها ، وتكون الفتاة قد اصطلمت عند الباب بأحد الداخلين أو الخارجين ، وتقع الفتاة والدندرمه على الأرض . . وتنزل زميلتها لمساعدتها ، وتكرر مطاردة رجل البوليس ويتكرر وقوع الدندرمه ، وهكذا ، حتى يتجمع الجميع على الأرض . وتنجم الدندرمه في وجه رجل البوليس .



من هذه الساذجة تطورت أفلام الغرب إلى الأفلام التي نرى في كثير منها الآن قيمةً أدبية وفنية كبيرة . إن أفلام العصابات والغزليات الرخيصة وأفلام الدعاية السافرة وأفلام الرعب والحرب أخذت تتضاءل وتحل محلها أفلام فيها الإخلاص للفن والحياة والإنسانية . . والسبب هو دخول عنصر الأدب .

عندما تتصاهر هذه العناصر الثلاثة تدخل فعلاً مرحلة منهجية تبعدها عن مرحلة الساذجة التي لا تزال أفلامنا واقعة فيها .

وهذا هو ما حدث أيضاً للأفلام العالمية . . إنني أربط دائماً بين أفلامنا والأفلام العالمية ، ولا تعسف في هذا ، لأننا نمارس السينما منذ أن مارسها الاستوديوهات الغربية تقريباً بدون فارق كبير في الزمن .

ولقد كانت أفلام الغرب ساذجة وبداية أيضاً في نشأتها . وعندما بدأت تتطور حدث هذا التطور ببطء شديد ، وذلك قبل اكتشاف الأدب السينمائي واللغة السينمائية . . كانت معظم أفلامهم تدور حول بطولة رعاة البقر ومخاطرات الصيادين . الخ . وكانت معظم هزلياتهم رخيصة ، وكان أبطالها إما كلب مخملي أو رجل بوليس أو قطعة دندرمه ، وبين هؤلاء يتحرك بطل الفيلم بسرعة خاطفة وبأسلوب بهلواني . . وإلى تلك المرحلة لم يفكر السينمائي في أدب السينما إطلاقاً ، وساعد على ذلك أن السينما كانت صامتة ، فلم يستخدم الحوار .

وطبعاً لم تكن هناك قصص ، بل حوادث بنفس الساذجة . . فثلاً كنت ترى رجلاً وزوجته وكلبه في سقينة مربوطة بجوار الشاطئ ، ويقوم ممثل دور الشرير بقطع الحبال ، فتسوق السفينة إلى الداخل ، ويهددها الفرق . لولا أن يضع الزوج رسالة في عنق كلبه ، ويعبر الكلب الماء ، ويبلغ الحادث إلى أسرته عن طريق هذه الرسالة ، فتتفقه في آخر لحظة . . وهكذا .

وفي أنواع أخرى من الأفلام نرى - مثلاً - سيارة يركبها رجلان وفتاتان والجميع يريدون شراء

إن هذا العنصر أتاح للسينمائي التعبير عن الشخصية ومعالجة المشكلات البشرية والاجتماعية ، ولإلقاء الأضواء على المستقبل ... أيضاً أتاح للسينمائي أن يعبر عن مخاوف الإنسان من الأسلحة النووية ، وعن أمله في استخدامها للسلام .

ولم تصل الأفلام إلى المستوى الأدنى الممتاز إلا بعد أن حدثت تطورات كثيرة في الموضوع وفي التكنيك ،

فثلا كانت الأفلام الأمريكية قائمة معظمها على الصراع مع المنيود الحمر ، وكان الفيلم ينتهي بالحكم على بطل المنيود الحمر بالإعدام ... ثم ظهرت أفلام فيها شيء من التعاطف - ولو بالمظهريات المزيفة - بين الفريقين ، ثم ظهرت أفلام فيها محاولة للتفكير في مشكلات المنيود الحمر والزواج ... وصحيح أن معظم الأفلام تعبر عن وجهة نظر السينمائي الأمريكي ، ولكن ظهرت أيضاً أفلام تعبر عن تفكير الأديب ،



وعلى الأقل أصبحت هناك مشكلات تعالج سينمائياً كمشكلات ، بعد أن كان السينمائي القديم يعالجها باطلاق الرصاص .

وعلى العموم كان للأديب السينمائي أثر كبير في رفع مستوى الموضوع السينمائي ، وبدلاً من أن تكون الأفلام محاربة للحرب مثلاً ، وبعض أفلام

الحرب كانت تظهر الجندي الأمريكي كمجنون بالجنس لا يحترم نفسه ..

أيضاً ظهرت أفلام نقدية تنقد هوليوود نفسها وقضاياها بالبحث عن إنقاذ نفسها من التهاة التي غرقت فيها .. وفي بعض الأفلام نرى الأديب السينمائي الأمريكي يصور بعض الشخصيات الأمريكية كنثال للغياء والعجرفة ، ويظهر هذا في الأفلام بأسلوب قصصي ، أي في قصص أدبية نجد أن البطل فيها لا يهتم بالثقافة ولا يظهر أي تصرف عقلي ، ونجد أن إدراكاته إما بسيطة أو مادية أو مسرفة ، واحساساته غير دالة على أي تفكير ، ومع ذلك فإنه يظهر على الشاشة بتكنيك ممتاز بالمهارة .

وفي أفلام أخرى نجد أن المؤلفين المطورين - بسبب التفكير الأدنى - يعبرون عن ظهور تطورات حتمية ... لأنهم يشعرون مثلاً بأن المجتمع الحديث في أوروبا وأمريكا أصبحت تسيطر عليه التكنولوجيا ، وكل فرد فيه أصبح يعاني أمراضاً سيكولوجية قد تدمر شخصيته ، وأصبح من واجب السينمائي أن يفسل الشخصية بدلاً من أن يضحكها أو يسلبها ، وهو في سبيل ذلك يجب أن يتعمق في مشكلات لا حصر لها يواجهها الفرد ويواجهها المجتمع ، وهذه المشكلات معقدة جداً وكثيرة جداً وخفيفة جداً ، وبسبب ذلك زادت مساحة الحقل الذي يعمل فيه السينمائي ، وزاد عدد المرضى المحتاجين إلى غسل شخصياتهم ، وأصبح الفرد تافهاً بين مجاميع ورقفا بين ملايين الملايين .

على العموم فإن نفوس التفكير هو الذي أدى إلى تطور السينما ، ويظهر الأدب السينمائي . ونحن لكي نتطور سينمائياً يجب أن نفهم حقيقة التفكير السينمائي ، وحقيقة الأدب السينمائي . هذه بلسيات واضحة ، ولكن السينمائيين عندنا يجهلون ! أ

عبد الفتاح البارودي

● نا بفكر فاميلك في مده هب انك قعد اهل
 اراولك بحرقوا او نه حدرامو بحرقوا مزيه معارس
 عاتون جسمه كنه . كذا يقول : الحيرة هي
 امر وحين اكر سهل انا بيده كبر شيء في انك من

● اوعز انك احدث منذ اوائل القرن
 عشرين في راسد من حضرة مؤكده حردته لواه
 مسحت بعد انك حردته لواه انا ركون عاتون
 مسحت اوعز بده من اكر مده .

● كذا وجميكت همداء رقيقاً وعبقاً في وقت
 فانه . حردته عن حردته مده مسحت . وسميكة
 بحت حردته بده هي راسد .



والمهاتمة بريشته

قصص الوحوش الضاربة

تجلت طلائع القرن العشرين انقجاراً ضخماً في اللون أطلق عليه اسم «الوحشية». في خريف عام ١٩٠٥ ألف اثنا عشر مصوراً شاباً حول هنري ماتيس وعرضوا إنتاجهم معاً فأثارت ألوانهم ضجة شديدة. وعادوا يعرضون معاً في العام التالي «معرض المستقلين» وعندما لمح الناقد لويس فوكسيل تمثالاً رقيقاً من البرونز وسط القاعة الزاخرة بالألوان العربية التي حفلت بها لوحات أولئك الذين كانوا ما يزالون يسمون «بالطلاميين» صاح قائلًا «دوناتييلو بين الوحوش!» وقد سميت القاعة التي عرضوا بها لوحاتهم العارمة «بقصر الوحوش الضاربة» وهكذا نصقت بهم تسمية «الوحوش» وواضح من ذلك أن هذه التسمية ليس لها أصل علمي، ولا تدل على المسمى إلا دلالة سطحية. لكن هذا لم يمنع التسمية من الدخول إلى لغة النقاد وقواميس الفن.

وتسمى «الوحشية» إلى لحظة من أشد اللحظات حيالاً وفورة في تاريخ الفن الحديث. وما زالت أصداءها تتردد لدى العديد من المصورين المعاصرين.

أكثر الوحوش ضراوة

ولعل «موريس فلامينك» أكثر أولئك الوحوش ضراوة وشراسة. ما من أحد كانت له حيويته وقوته العضلية وحاسته وبهيمته. كان يكره كل حجر وقيد، ويعشق الهواء الطلق والسرعة الفائقة والأغاني العاطفية والتصاوير البدائية والنحوت الزنجية والرحلات الخلوية والمشي والسباحة والزوارق الشراعية والمباريات الرياضية.

كأن يمزج التكان ويصور ويناقش، ويرفح ويؤبد ويلعن ويستخدم غضلاته المفتولة. وبين لوحة وأخرى كان يكتب رواية أو يركب دراجة أو يجرر مثقالاً بلريدة أو يقود سيارة بأقصى سرعة.

فلامينك
المصور الوحشي

«كثير من الفنانين هم كالمصنوعين»

ذات يوم في طلائع عام ١٩١٠ التقى عازف الكمان والرياضى المحترف بشاب من عمره جهوى التصوير بدوره هو « أندريه ديرين » كان فلامينك في الرابعة والعشرين وديرين في العشرين ، فقد ولد في العاشر من يونيو عام ١٨٨٠ .

كان ديرين طالباً على وشك أن يلتحق بالجامعة فقد كان والده يريد أن يعلم الهندسة لكنه كان جهوى التصوير ، وفي الثامنة عشرة كان يعرف كل روائع فن التصوير . لكنه كان قد طرد من اللوفر لنقوله المناجاة المانجة التي اعتبرت غير لائقة فألقى بها إلى الخارج . كان ابن تاجر ميسور مملك عملاً كبيراً للحلوى والألبان لكنه كان متحزباً لا يبدأ له قرار .

التقى الشابان مصادفة في القطار العائد من باريس إلى بلدة « شاتو » القريبة ، أصاب القطار عطب ، فتجاذب الشابان الحديث ، واكتشف كل منهما في الآخر حبه للتصوير .

ونشأت بينهما صداقة وطيدة . وقرب بينهما عشق الفن وحياة الشباب . ومنذ اليوم التالي عملاً معاً ، كانا يخرجان للتصوير سوياً ولا يفترقان إلا لحماً . كان ديرين يوصل فلامينك إلى باب داره ثم يعود هذا فيوصل ديرين إلى باب داره ، والكلام في هاتهما يشدو بالألوان . واستأجرا في بلدة « شاتو » قاعة في حقل مهجور اتخذها مرسماً . وكان يشرف على القرية والجسر والمراكب الراسية والحياد التي يقودها الحدويون إلى أحواض الشرب وهربات البضاعة التي تمر على الجسر . وقد قامت لوحاتهما الأولى على هذه المناظر .

وما أكثر ذكريات هذا الرسم . في وقت من الأوقات ابتلى للمصوران بصعوك بحب الثروة يكثر من التردد عليهما . وفكر فلامينك في الاستفادة من

كان أسعد إنسان على وجه الأرض رغم فقره وخواء جيبه ، فقد كان يكتبه أن يرقب اليواخر الصغيرة تمخر عباب « نهر السين » مخلفة وراءها تموجات متلاهاً بالألوان . وكان طريفاً منظر ذلك العصاقي البشوش الضحوك - بحاسته الصاخبة وشغفه بالنكتات الشعبية وتفسيره الوجداني للحقيقة الواقعية - يقلت إلى لوحاته بالأشكال الموجاه والألوان الصاخبة المنبجحة طلية من أنابيبها . الأصفر العزيز على فان جورج ، والقرمزي ، والأزرق القاني ، والأخضر القفروزي ، والأبيض الصلبي . كان أسلوبه مثل شخصيته جهورياً صاعياً غنياً . ولد موريس فلامينك في الرابع من أغسطس عام ١٨٧٦ . كان أبوه حائك ثياب ترك الابرة بحسك بكمائه ويتخذ موردي رزقه . وشب الابن يعزف الكمان بدوره في المقاهي والحانات والمسارح الصغيرة ويكسب منه رزقه ورزق زوجته وبناته . أما أجداده فكانوا من الفلاحين والبحارة الهولنديين . وقد ورث عنهم الصحة الموفورة ، فاحترف رياضة سباق الدراجات ، فما كان الكمان يكفى لإقلمة أود أسرته . على أن قلبه ما لبث أن انشغل بحب جديد . كان له صديق « منجد » يصور تصويراً بدالياً بحث في قلبه حب الألوان .

لم يفكر فلامينك في مذاهب الفن قط ، بل أراد أن يحرق بألوانه الحمراء والقرمزية ملارس الفنون الجميلة كلها . فما كان همه إلا أن يترجم أحاسيسه بفرشاته دون أن يكثر عما صور من قبل . وكان يفخر بأن قلعه لم تطل « اللوفر » ويقول « الحياة هي أنا . وكل كل جبل أن يبدأ كل شيء في الفن من جديد » ولهذا لم يكن فلامينك يصب هواطه وأفكاره في صيغ مستقاة من المتاحف ومن كلام الآخرين . فالتى أراد أن يصوره هو الموجودات ذاتها ، بوزنها ومادتها وقلها وسكها وكثافتها وأشكالها الجوهرية ، وذلك من حيث العاطفة التي تنبعث فيها . على أن فلامينك لم يبتدع أسلوبه وحده .

لقد رأى فلامينك فيه رجلاً يفتح قلبه ويصرخ بما في
أعماقه ، ويتحدث بلا تحفظ ولا زيف ولا تكلف
ولا لف ولا دوران . وهكذا أراد فلامينك أن يكون .
إن كل لوحة من لوحات فان جوج انفجار في
حياته كله . وقد تأكد فلامينك إزاءها من صحة
ما كان يحلله به قلبه . كان صدره عامراً بسورة
مشتعلة الألوان تخلق عالم جديد دون اعتداد بتقاليد
مهمة التصوير . فكان يصعد بكل الإيقاعات عالياً ،
ويخيل كل أحاسيسه وأشواقه ورواه إلى ألوان
خالصة في عملية اوركسترالية صاخبة .

فلامينك وماتيس

كما عرف دبرين صديقه فلامينك بالمصور
هنري ماتيس الذي أصبح بدأبه وحصافة رأيه قائد
الوحشين . ويتحدث ماتيس عن انطباعه عندما
رأى فلامينك أول مرة في معرض فان جوج
فيقول : رأيت دبرين في صحبة شاب ضخم يعلن
في صوت جهوري حمسه البالغ لفان جوج ،
ويخيل إلى أن دبرين يهاب صديقه ويعجب به في
الوقت ذاته .

كان ماتيس يرى ألا يكون اللون مطية للمواظف
واستخدام اللون تبعاً لخطة ملهية محددة . فقد كان
يؤمن بأن كل الفنان أن يحكم جراح الفرزة . إنها
شجرة يجب أن تقلم أغصانها حتى تنمو أكثر ازدهاراً
ونضارة . ولهذا فقد أرقى ماتيس التراث
الكلاسيكي ولم يعتمد إلى تفادي تأثير الآخرين ،
بل كان يقارن على اللوام نتائج أعماله بنتائج من
سبقوه . فان شخصية الفنان - على حد قوله -
لا تتأكد إلا من خلال الاختبارات التي يخوضها
والصعوبات التي يجتازها ويجد لها حلاً مقنعاً .

وفي هذا كان ماتيس يختلف من فلامينك . فقد
كان هذا الأخير يصور كما يفرح الصغور . كان
يصور بكل جوارحه دون أن يكثر بالأساليب
والمنهج لأن الفن في رأيه غريزة قبل كل شيء .

وجود « الأب بوجوه » هذا ، فرسم صورته ،
وكانت لوحة تنضج بالحيوية والغموض ، وتكاد
شخصية هذا العامل المتحفل تقفز من القوحة بعينه
الزائفتين الواسعتين تحت حاجبين غليظين ، وقبعة
حمراء بالية برز من تحتها شعره الأسود الأشعث الذي
لم تشدبه يد حلاق منذ أمد طويل ، وبوجهه التحيل
الذي يتفجر دماء واختفت منه علامات الفقر خلف
سحب الدخان المتصاعدة من غليونه المثبت بين شففيه
الذين في لون قبعتهم وكوفيتهم . ذلك الوجه لا ينسى ،
كلما تأملت جذبك إليه كما تجذب النوامة الغريق .
وما تلبث أن تفوس في نظرات تلك العيتين الملهولتين
الذين تنضجان بالألم والتهريج في آن واحد ، بالشقاء
والأحلام معاً ، إنها نظرات إنسان اكتوى بنيران
الجحيم وفي الوقت نفسه ما زال يأمل في الجنة
والأيام السعيدة . إنها عينا رجل تمار فبا إذا كان
مفرط الغباء أم أنه هتلك الحجب ورأى ما وراء
الأسرار الكثيفة .

لقد أدت لوحة « الأب بوجوه » بألوان
سيكة هرجاء لكنها لم تكن ألواناً متنوعة بهد ،
هذا بعض المسات الحمراء . هل أن تلك الانكسارات
اللونية في الجانب الخلفي الأيمن كانت لمسات ونسابة
تدل بما سيتفجر في لوحاته باسم « الوحشة » .

معرض فان جوج الشامل

وحتى تشمل ألوان فلامينك بحق كان لا بد أن
تنشئ بشمس « فينسنت فان جوج » وذات يوم في
ربيع عام ١٩٠١ دعا دبرين صديقه فلامينك إلى
المعرض الشامل للوحات فان جوج في قاعة
« برهافم جين » .

وزار فلامينك معرض فان جوج الشامل .
والحق أن فلامينك أحس في ذلك المساء أنه - على
حد قوله - يحب فينسنت فان جوج أكثر مما يحب
أباه ، فقد وجد عنده ما كان في حاجة إليه .

ولم يكن فلامينك يسعى إلى الرقة والأناقة ، ولا إلى الترف والخفة ، بل إلى التعبير القوي والمتدفق حيوية. فضلا عن أنه كان يعجل في أغلب الأحيان بقول ما يحس به ، مما كان لا يترك له فرصة انتقاء ألفاظه وتنميق عباراته . وهو ما يفسر أيضاً عدم عنايته بخطوطه التي تبدو ثقيلة موجزة مركزة ، فقد كان يكتفى بتحديد الأشياء بخطوطها الخارجية مما لا يعد تسجيلاً لها بل إعاءاء إليها فحسب . ولذلك فلا يجدر



ماتيس

أن نتأمل لوحات فلامينك عن كشب ، فهي تأسرنا بقوة وعنفوانها ككل أكثر مما تأسرنا بدقة التفاصيل وصحتها .

على أن لمسة فلامينك لا تنقصها البلاغة . إذا أراد أن يحدثنا عن ثبات المنظر ورسوخ الأشياء فهو يستخلم ضربات الفرشاة طويلاً وحرصياً . وإذا أراد أن يحدثنا عن الحركة . مثلاً في رعشة العشب أو في اهتزاز الفصن أو في تلوينات السواعد ،

وكان يقول : إننا نحتاج إلى مزيد من الشجاعة والاقدام لتتصاعق لغرائزنا وفطرتنا : شجاعة أكثر مما يحتاجه البطل الذي يموت في ساحة الوغى . لم يكن التصوير بالنسبة لفلامينك تجربة جمالية ، بل كان فورة دماغ وأحشاء . كان فلامينك هيجاً رتيقاً وعنيفاً في الوقت ذاته . يعبر عن غريزة بلا منهج ، وحقيقة ليست فنية بقدر ما هي إنسانية : لقد أراد أن يعرفه الجميع من خلال لوحاته ، بكل خصاله وفضائله ، وبكل مثالبه وعيوبه .

وتبدو أعضان بعض أشجاره كالأستة من اللهب تهزها الريح رتنال منها وتزفها أرباً أرباً . والجنوع قد قدت من اللون القرمزي المنصهر أو من الأحمر المائل إلى القنامة تتخللها لمسات من الألوان الخضرراء والزرقاء العاصفة . وتبدو بعض الطرقات والدروب في لوحاته كما لو كانت جذوات استعرت بنفحات ربيع لا تحمد ولا تنتفي .

وبالرغم من ذلك يظل فلامينك أكثر التصاناً بالطبيعة في إيقاعاته القوية من ماتيس .

ونرى فلامينك يكتفى في الأحوال العادية بأن يعمل من إيقاعات ألوانه متجاوزاً ما يعرض له منها في الطبيعة ، فيضع الأحمر مكان البني ، والأزرق مكان الرصاصي . أما الظل فهو يشير إليه نارة بلمسة باردة ، ونارة أخرى بلمسة ساخنة أكثر قنامة من اللون الذي صيغ به الجزء المضيء . كما يحدث أحياناً أن يحدف الظلال تماماً .

وبالرغم من ميل لوحاته إلى التسطيح إلا أنها لا تخلو من قدر من الطابع المنحني . ونلاحظ الموجودات التي يرسها رغم اتساعها على اقوسية بقدر من ثقلها وأجسادها الثلاثة . وإذا كانت تلوينات فلامينك أقل اصطناعاً وكلفة من تلوينات كل من ماتيس وديرين ، فرد ذلك أنه بدلاً من أن يحاول تكوين ألوان نادرة كان يعمل من الأنبوية مباشرة ، فيدفع باللون إلى لونه رأساً .

في الفن، باستخدامه ألواناً تخرج من أنابيبها كأصابع
الديناميت .

فلامينك وديرين

ولتقف ملياً أمام لوحة فلامينك « نهر السين »
إن أي انطباعي أمام هذا المنتظر سيعتد بتأثير الجو
الموسمي وبانعكاسات الأنوار على الماء . إن الانطباعي
يسجل ما تدركه العين ، أما فلامينك فيصب في
لوحته ما تدركه كل الحواس ، ويريدنا أن نحس
بخواص الماء ، وبعمق النهر وبقوة التيار . وإذا قارنا
هذه اللوحة بلوحة قريبة لديرين هي لوحته
« قوارب الصيد » فإننا نجد هذا الأخير يحذف
السماء وخط الأفق ، ويجعلنا نشغل بالماء دون غيره .
لكن الماء هنا ماء هادئ يأسم بحب لا تخشى الفرق
فيه . ونرى من فلك ما الذي يميز كلا من المعسورين
عن الآخر ، فإذا كان فلامينك عنيفاً مندفعاً ، فإن ديرين مهذب
يضع ألوانه بتلذذة ورفق . وإذا كان فلامينك يبحث
عن قوة التعبير أكثر مما يبحث عن جماله ، فإن
ديرين يفسى على لوحاته رشاقة وحسناً يظلال
لأصين بما ولم عدم صحوة اندقة القائمة في نقل التفاصيل .

الوحشية تظهر

على أن الاشتعال اللوني لم يظهر عند فلامينك
حتى إلا عام ١٩٠٣ . استمرت كل الألوان هذا
العام ، حتى يمكن الكلام عن « الوحشية » من هذا
التاريخ . ولم يكن فلامينك أكثر الوحشين تقدماً
وسبقاً فحسب ، بل إنه كان قد وجد طريقه مبكراً
أيضاً . أما ماتيس فقد كانوا ما زالوا يخطون
خطواتهم للخروج من المرحلة القائمة إلى النهج
التنقيطي . أما ديرين فقد كان مجتهداً منذ أواخر
عام ١٩٠١ . وقد سببت السنوات الثلاث التي
قضاها غير طليق في أن تختلف عن الركب بعض
الشيء . وقد ظل يحس بالحسرة على تلك السنوات

فإننا نجده يقدف بضربات الألوان في إزاحات
مناوجة أو راقصة أو دائرية هوجاء . ويتحقق
دائماً في لوحات فلامينك الاتفاق بين لمسات الفرشاة
والأحاسيس التي يعبر عنها . ونجده مفتوناً بالألوان
حتى أنه يلقي بها إلى لوحاته دون أن يتساءل عما إذا
كان الشيء المصور سيحتفظ بآسكه ووحشته .

وإذا قرروا فلامينك زميله ماتيس نجد أن فن
فلامينك أكثر خشونة وشراسة وبدائية . إن فنه
يصرخ أكثر مما يشتر ويهتف . فهو يشتر الاعجاب



ديرين بريشة فلامينك

بحمته وسفاته ، وبكل ما فيه من صراحة وصرارة ،
وبألوان المتأرجح الذي يقبل به على الوجود .

ويخالف فلامينك ماتيس في ذلك ، فهذا الأخير
لم يدع جهداً في أن يتحكم في فنه ويسيطر عليه ،
بينما مضى فلامينك يتفجر تلقائياً ، ولا يتوقف
إلا بالأسّة الأولى ولم يكن التصوير بالنسبة
لفلامينك سوى وسيلة بينما كان بالنسبة لماتيس
هدفاً . فالذي لم يكن يستطيع فلامينك أن يحققه
في المجتمع إلا إذا فجر فيه القتابل سعى إلى تحقيقه

الضائعة حتى نهاية حياته : وعندما عاد إلى الحياة المدنية انساق في تيار فلامينك الذى تعلم منه - باعتباره - كثيراً من الدروس .

وفي عام ١٩٠٥ قرر الرفاق الوحشيون أن يعرضوا معاً حتى يسمعوا صوتهم إلى الجمهور بقوة . وكان هؤلاء الرفاق هم ماتيس ودبرين وفلامينك وأمبل - أوغون فريز وراؤول دوفى وجورج براك وألير ماركيه وشارل كاموان وهنرى مانجين وموريس ماريو وجان بوى ولويس فالتا وكيس فان دونجين . اجتمعوا كلهم وقرروا أن يقبلوا الدنيا رأساً على عقب . وعرضوا جنباً إلى جنب فى معرض المستقلين ، ثم فى « معرض الخريف » عام ١٩٠٥ . كانوا يعرفون أن النقد لن يكون فى صفهم ، حل الأقل أول الأمر ، لكنهم ما كانوا يحشون أحداً .

وجاء النقد قاسياً لاذعاً من كل جانب : قيل إن قاعة الوحشين هى ■■ المنادرة لقلل التصويرى والجنون اللون . نزوات لا ميل لها لأناس إن لم يكونوا أدهاء لما زلتوا فى حاجة ماسة إلى أن يخلقوا دراسة صارعة . فهذه الوحشية ليست إلا جرة من الألوان القلدة ألقيت فى وجه الجمهور .

ما هى الوحشية ؟

ولما هذا النقد الجائر نوضح ما أمت به « الوحشية » . ولا بد أن نبدأ من اللون فان ما اشترك فيه الوحشيون هو انشغالهم بدم اللون والبلوغ بإمكاناته إلى أقصى . وإذا كان للوحشين أسلاف فى هذا المضمار إلا أن ألوان الوحشين هى فى الآن ذاته أكثر عنفاً وأكثر طلاقة وحرية . فإذا كان فان جوج لم تنقصه الحماسة للون إلا أنه يبدو إلى جانب فلامينك أكثر تحفظاً .

فقد كان فان جوج يبحث على أية حال عن « المارمونية » أما الوحشيون فيفضلون الإيقاعات التى تتصادم وتصدع .

ولقد كان فان جوج متأثراً بالانطباعية وقوانينها ، وغير قادر على أن يتطهر منها تماماً . أما ماتيس ورفاقه فقد أرادوا أن يشبها أن تلك القوانين ليست سوى نسبية الأثر .

كانت الطبيعة فى نظر الانطباعيين أعضاء ، أما فى نظر الوحشين فهى ألوان . وإذا كان اللون التعبيرى معادلة داخلية فان اللون التعبيرى الوحشى معادلة خارجية . وإذا كان اللون التعبيرى عملية عاطفية فان اللون الوحشى عملية جمالية . إن اللون الوحشى مغامرة خارجية تتمثل فى اكتشاف آفاق لونية أبعد ، وارتفاع قمم فى الإيقاعات اللونية لم يبلغ إليها من قبل أحد ، لاديلاكروا ولا الانطباعيون أنفسهم .

إن المصور الوحشى لا يفرص إلى أحماق النفس ولا إلى مكتون الأشياء لاستبطاق اللون الجوهري ، إنما يسعى لاكتشاف الألوان التى تقتضيها مطالب لوحة كاملة ، مع الاعتداد فى كل الأحوال بأن اللوحة شيء آخر غير الواقع . ماهى اللوحة ؟ هى حيز لا بد أن يشغل ، وأن يشغل بألوان أريبة .

هذا من اللون ، أما من الشكل فتبدو اللوحة الوحشية بصفة عامة كما لو كانت مجرد تسوية : ومع ذلك فليست أقل اكتمالاً من غيرها لأنها بحالتها هذه تصل إلى هدفها . فهى تعبر عن الانطباعيات بطريقة مباشرة سريعة ، حتى أننا نلمح فى اللون اليد التى وضعت وهى ترتعد . ونفضى هذه الطريقة إلى زعزعة شكل الأشياء . على أنه يجب أن نلاحظ أن الوحشية لم تناد إلى حد تغتيت الشكل بالقدر الذى تمادى إليه « التكعيبون » .

ولقد حملت الرغبة فى الاحتفاظ بكل حيوية اللون إلى « التسطح » فالأشكال غير محددة بخطوط خارجية ، بل إن ما يحدد الشكل إنما هو اللون

المجاور أو المحيط به . وقد جعلت هذه الرغبة
الوحشين يرفضون الاعتداد بالترجح الضوئي أيضاً .
فهم لم يهدفوا إلى التعبير عن الضوء بل أرادوا
أن يكون الضوء رهيناً بالروابط بين الألوان ذاتها .
ولقد أتى الوحشيون في مشكلة الأبعاد بحلول
أصيلة أيضاً . فزاهم يضعفون من خط البعد
الثالث ، ويضعفون في أغوار اللوحة ألواناً لا تقل
حيوية عما يضعفونه في مقدمتها . كما زاهم يختصرون
من مساحة السماء أو يحلفون مرآها من لوحاتهم تملأ
من المقرر أن الفن الحديث منذ أوائل القرن
الشرين قد أوغل في الاعتماد على الطبيعة ، مؤكداً
حريته إزاء سمات العالم الخارجي ماداً إلى أن يكون
خلقاً مستقلاً يتطوى بذاته على كل مناه ، وينحدر
انحداراً خالصاً من رؤيا الفنان . وقد كان الوحشية
دور كبير في هذا المضمار ، فرغم أن الوحشين
قد أبقوا على ملاسهم للطبيعة إلا أنها لم تكن
بالنسبة لهم إلا « قاموساً » أو مصدر إلهام .
وقد غيروا من معالها بحاسة أشد مما فعله
سابقوهم . ولم تهدف تغييراتهم للطبيعة إلى التعبير
بقوة عما يحسونه قبلها ، بل كان هدفهم من ذلك في
كثير من الأحيان اعتبارات جمالية بحث .

وهكذا بدأ كثير من لوحات الوحشين مجرد
تصاوير خالصة تد أول الوحشين في اعتبار اللوحة علان مستقلاً ،
هالاً يظل في علاقات مع الواقع المرئي إلا أنه ليس
انمكاساً له . فالصور الوحشي لا يرى في الطبيعة
نموذجاً له ، بل نقطة انطلاق فسيب . وهو
لا يكثرث بالأشياء قدر أكثراته بالإحساس الذي
يولده فيه احتكاكه بها . وهذا الإحساس الذي
لا تتأثر به عيناه فسيب بل كيانه كله ينتقل للصور
الوحشي إلى لوحته بلة اللون الخالص .

لكن ما الفرق إذن بين الوحشية والتعبيرية ؟
ترتبط التعبيرية ارتباطاً وثيقاً بالعواطف المشتملة في
النفس الإنسانية . فإذا كان الفنان حزيناً فالوجود
قائم الألوان حتى لو كانت الشمس ساطعة . وإذا

كان المجتمع جائراً يفرض على الفنان استبداده
واضطهاده فان تقسيته تنعكس في فنه انعكاساً
حتمياً . ولهذا كانت التعبيرية بصفة عامة ذات ألوان
قائمة متخبطة . وكثيراً ما تكون موضوعاتها ذات
مضمون إنساني أو على الأقل ذات ومضة إنسانية .
أما الوحشية فهي حركة سطوح خارجية ، تؤمن
بأن الفنان ليس إلا عيناً حاذقة أربية . إن الفنان
الوحشي لا يفرغ في لوحته - كالفنان التعبيري -
مكونات صدره وخيلجات فؤاده ، فالفن الوحشي
ليس مرآة للباطن بل تقصياً للخارج .

فلامينك ولوحاته

وفي عام ١٩٠٦ عقد فلامينك صفقة طيبة :
فقد لفت إليه أنظار تاجر اللوحات المشهور امبرواز
فويار الذي اشترى كل ما احتواه مرسمه من
لوحات . وتوالت عليه العقود إلا أنه ظل يعتمد
في قوته على كانه أسلاً .

ومضى فلامينك يقلد ألوانه من أنانيها مباشرة
خالصة متلقة . صور نهر السين بانعكاساته المتلينة
للنخلة إلى من المصانع على الضفتين ، وبالصنادل
البخارية تمخر هبابه مخلفة وراءها موجات وضادة .
كما رسم القرى النائمة على الشاطئ كاهشاش
الطير بين أغصان الشجر .

وتعتبر لوحة فلامينك « منظر من الضفة اليسرى
للسين » نموذجاً أصيلاً للوحشية ، وترجع هذه
اللوحة إلى الحقبة التي كان يصور فيها مع دبرين
في مرسهما « بشاتو » وقد أنارت هذه اللوحة
الطريق أمام الكثير من المصورين الشبان . ونجد
فلامينك في هذه اللوحة يبسط الرسم إلى حد قليل
من المقومات الأساسية ، ويستخدم بضعة ألوان
قوية يضمها على اللوحة بعنف وبلا أناة . ويعيد
النهج للتحج في هذه اللوحة إلى الأذهان « توفيقية »

جوجان ورفاقه من أعضاء « مدرسة بونت أفين »
إلا أن الفارق هو أن « توفيقية » جوجان كانت
مبنية على التأمل والتفكير ، أما نهج فلامينك فهدف
إلى اكتساح للملمات الغالية لدى غالبية الرأي العام .
كما يجدر أن نشير إلى أن وحشية فلامينك — على
خلاف وحشية ماتيس — لم تكن ثمرة نمو بطيء بل
تفجرت في حدة وصخب وخشونة ، وهي لا تدن
بشيء للتأمل الذهني ، بل تدن بكل شيء للمزاج ،
للقطرة والغريزة والالهام .

وفي لوحة « راقصة الفأر الميت » نلمح التضاد
العتيف الذي استوى فلامينك . وتنطوى جلسة تلك
الراقصة التي لطخت وجهها وشعرها بالأصباغ
والمساحيق الصارخة على الصدام الذي تغيبه الوحشية
وهو في هذه اللوحة ليس صداماً بين الألوان
فحسب ، بل هو صدام بين الظاهر والباطن أيضاً .
بين الحالة النفسية الداخلية للفرد وبين النهج المكتوب
عليه أن يحيا في المجتمع . ولا تعد هذه اللوحة وحشية
خالصة بل هي وحشية اختلطت بتعبيرية واضحة .
والحق أن فلامينك هو الوحشي الذي تتمم وحشيته
بسمات تعبيرية .

لم يكن فلامينك — هل حد قوله — يصور بل
كان يعيش الوجود . « ما هي الوحشية ؟ إنها أنا .
إنها طريقتي في اجتياز هذا العصر . أنها نهجي في
التمرد وفي النجاة أيضاً » وعندما أسندت إليه قيادة
الأوركسترا في المقهى الذي يعزف فيه صم الأذان
بنغمت الآلات النحاسية وآله ناجات والطبول .
وأمر العازفين أن ينفخوا بكل قوة في آلات النفخ
النحاسية والخشبية . وكذلك كان الحال في لوحاته .
فقد كان يقدف أكثر الألوان الحمراء دجياً ،
وأكثر الألوان الصفراء زنجياً ، وأكثر الألوان
الزرقاء طينياً . كانت ألوانه حمراء وصفراء وزرقاء
وخضراء ، ورائحة عالية الإيقاع مدوية ، تذكرنا
بنغمت الأيقاع والآلات المزف النحاسية .

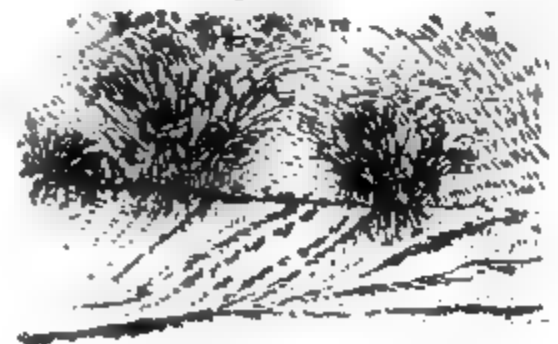


قترية

شجر وماء وكوخ



حقل قمح



أغنية الوداع

ولا شك أن الاحتفاظ أمداً طويلاً بالتوازن بين النار والقيّد على ذلك المستوى العالى الذى بدأت به الوحشية لم يكن بالأمر الحين . فما لبثت أن تراجعت . وخذت الألوان المتوهجة لتحل محلها ألوان رمادية ورصاصية وخضراء وزرقاء منطفئة . وأضحى الأحمر أقل غلبة وضراوة واستشرأب .

وفى عام ١٩٠٧ صور فلامينك آخر لوحاته الوحشية وازداد اقتراباً من الرفيق الحزين « سيزان » وقد عبر فلامينك عن ذلك قائلاً : « ما عدت قادراً أن أضرب ضربات أعنف . ولقد عانيت من ذلك ومن بلاغى إلى أقصى ما يمكنى الباعث إليه ،

الصورة



كانت الوحشية بالنسبة لفلامينك أغنية ، أغنية صاحبة حقاً ، ولقد غنى أغنيته .

ولقد أنتج فلامينك فى الفترة ما بين عامى ١٩٠٨ و ١٩١٤ - مقتنياً أثر سيزان - لوحات أفضل توازناً وأمنّ بنياناً ، وزاد اهتمامه بالعمق والبعد الثالث . وأضفى مزيداً من التماسك على الكتلة عريضاً بإياها خضوضاً خارجية هندسية .

الريف وحقول القمح

ما أحب فلامينك شيئاً قدر ما أحب الريف حيث استقر به المقام منذ عام ١٩٢٥ . وأشد ما كان يستويهى فى الوجود هو حقول القمح الناضج فى لون الذهب . وثلوج الشتاء المنبسطة على البيوت والطرق والشجار كمعطف من الفراء الأبيض على جسد حسنة .

كان فلامينك أكثر تشبهاً بالأرض منه بالبحر : كان مرأى البحر يفرقه فى لجة من الكرب العميق . وهذا ما يتجلى فى لوحاته عن البحر . كان البحر يملؤه رعباً . ويعكس أمامه بالضعف والعجز والوان . وما كان يفره سكونه الخداع . فمخضوع ذلك الوحش إنما يخفى الغيرة والبؤساء والغدر . كان قلبه يتقبض من تصور الرعب الذى تنبئه تقلبات البحر الموهلة : والدوامات الموحشة الموشية ، والأمواج المتلاطمة بعيداً عن أرصفة الشاطئ الوديع .

وتتضمن لوحات فلامينك عن حقول القمح وصفاً خفياً لحقول القمح المتماوجة ستاهله مع هبات الريح مثل أمواج من ذهب تحت مياه زرقاء رحيبة . وكما كانت سعادة فلامينك عندما تصفع وجهه الريح التى تحنى هامات القمح : وتكاد تجعلها تلمس التربة الدافئة . لم يكن حقل القمح بالنسبة له مجرد منظر بل امتداداً لطبيعته الجياشة .

تيار الفكر العربي



كان يتوق أن يفتح عينه كل صباح ويرى حقول الصمح وأشجار النافكة تمتد أمامه إلى الأفق البعيد .

التكمية البغيضة

في أوائل عام ١٩١٤ شاهد فلامينك معرضاً لـ « لبراك » قدم فيه ما أسماه « بالتكمية » كان لبراك من الوحشين وعرض معهم ، إلا أن وحشيته كانت قصيرة جداً ولا تربو على عشرين لوحة ، فقد كان لبراك ذا تصور صارم للوجود . ومن هنا نشأت عنده التكمية : إن الذي كان بنفسه فلامينك كل البغض من محاولة عرض الوجود في شكل مشوه عداً ، وإدخال تعديل مدبر على كتله ومساحاته بعد تكسيها وتخطيطها . كانت هذه في نظر فلامينك محاولات شيطانية . وظلت التكمية على بغضه وضغطه . ولمح من خلالها وجه الحرب البشع وسمع خطوات الدمار تقترب .

مناظر قاتمة وزهور علاها الليل

وحوالى عام ١٩١٥ انفصل فلامينك عن الانجساع « السيزاني » وانطلق إلى « تعبيرية » ما لبثت أن جرحته إل واقعة أصيلة مرهقة . وإذا بالوحش الذي تفجرت لوحاته الأولى بالفرحة في دوامة من الألوان الصاخبة يتحول إلى تصوير مناظر طبيعية قاتمة ، وزهور علاها الليل . أغوار رمادية وأشكال بدائية ، وسموات تكتنفها زرقة قاتية ، وأشجار في الحقول انحنت هاماتها تحت وطأة ربح عابرة . ومات فلامينك عام ١٩٥٨ وكل شيء في أعماله الأخيرة ينبئ أنه قد نسي حياسته القديمة واندفاعه المتأجج .

نعم عطية

● من الخطأ أن نطلق لطفى السيد من صانع الحضارة التبرية والفكر الغرب وحدها ، فها هو إلا خلق مصرى خالص صقلته بمطابق الغرب فاستقام تحت وقدها هذا المصرى الحديث فى فكرنا المعاصر .

● فهل نرى فيما كان يدعو إليه لطفى السيد من بحث فكرة التضامن القومى غير ما يعمل من أجله الاتحاد الاشتراكى العربى من تضامن الأمة كلها للعمل الموحده لمصلحة الوطن ؟

● ونحن نأدى لطفى السيد بأن تكون « مصر مصريين » كان يعنى أن يعود كل غير مصر إلى أينها وأن يكون حكم بلادهم لهم وحدهم حق يملأوا على تقدمها ورقبها .

لطفى السيد فى تيار عصره

دكتور حسين فوزى النجار

امتداداً أخذ بهز القيم والتقاليد القديمة هزاً عنيفاً لا يبلغ حد الثورة على تلك القيم والتقاليد ، وإن كان يرمى إلى التوفيق بين القديم والجديد فى إطار من تراث الآباء والأجداد والحضارة العربية الأصيلة .

ولم تلت تلك الفكرة إلى ما بعد جيله ، فعاش جيلنا فى ظلها وقبياً دوحها واتصل وعيه بها ، ونحت أفكاره ومثله من واقعها الحى الذى يقى يتوش أفكار المصريين بألوان من التحدى وضروب من التأمل العقلى يقودهم إلى الاستجابة المرنة المثمرة

عاش أحمد لطفى السيد فكرة تجسدت فى ضمير جيله وعصره ند عنها فكانت حلاً صادقاً لكل العقد والمتناقضات التى عاشها جيله ، وكان هو نفسه ظاهرة طبيعية لعصره وجيله بكل عقده ومتناقضاته التى فرضتها الظروف السياسية التى مرت بمصر منذ الثورة العربية التى قامت تنشد وضماً للمصريين خيراً من وضعهم القديم فى ظل الأسرة الخديوية وفرضها الفشل الذى واجهته الثورة وانتهى بالاحتلال البريطانى للبلاد ، كما فرضها التطور الفكرى والاجتماعى للمصريين ، وامتداد الثقافة الغربية

الخلافة يتبدى فيها حاضرم بماضيم ويمضى بالحياة على ضفاف الوادى الخالد ليهدى إلى الإنسانية خير ما يند به الضمير من إعلاء كرامة الإنسان وتمجيدها على الأرض ، فى عالم ضلت فيه روح الإنسان قانون الأخلاق والضمير فكانت أزمة الحضارة المعاصرة .

الحضارة الغربية وفكرنا المعاصر

ولقد أعدت مصر الانسانية الحضارة مرتين وأخرى بها أن تهدى مرة ثالثة إلى النجى الصالح من أصالة فكرها الخالد الكريم ، لتقوم ضلالها على النهج المستقيم من أصالة خبرتها بالوجود الانسانى على مدى الاحقاب من تاريخها المديد .

فمن هذه الأصالة كان لطفى السيد يقوم منافع فكره الغربى ، ليرد ما فى حضارة الغرب إلى النجى الصالح من تراث الفكر المصرى الذى أبدع - كما يقول - الحضارة مرتين : أول مرة يوم كانت نقطة الضمير للمرة الأولى فى تاريخ الوجود الانسانى على ضفاف وادى النيل - كما يقول المؤرخ المصروبى جيمس هنرى برستد - والمرة الثانية يوم استبدى ضمير مصر جلال العروبة والإسلام فكان الحفيظ على تراث العرب والمسلمين الباهر يوم غام الجهل شمس المسلمين الباصرة فظلت ذبالتها تنير محارب الأزهر حتى تلففها أمثال محمد بن عبد الوهاب وجبال الدين الأفغانى ومحمد عبده ليردوا إليها الضوء والحرارة ، ويوم شهدت محافل الفسقاط والقطائع والقاهرة أعجاد العرب تروح وتغنو فى عالم لم يكن فيه ذكر لغرب العرب ، حتى قال عنهم المؤرخ الإنجليزى « هيرنشو » فى ذكر فضلهم على أوروبا :

« خرج الصليبيون من ديارهم لقتال المسلمين فإذا هم جلوس عند أقدامهم يأخذون عنهم أفانين العلم والمعرفة . لقد بهت أنبياء المسيح من مقدرة الصليبيين عندما رأوا « الكفار » الذين كانوا ينكرون من الناحية اللاهوتية دينتهم ، على حضارة دينية ترجع حضارتهم وبعثنا لا تصح معه المقارنة بينهما

فمن الخطأ أن نظن لطفى السيد من صنع

الحضارة الغربية والفكر الغربى وحدهما ، فما هو إلا خلق مصرى خالص صقلته مطارق الغرب فاستقام تحت وقعها هذا المصرى الحديث فى فكرنا المعاصر ، المصرى الذى يتبدى بماضيه وتاريخه ومأثوراته وحضارته القديمة فكر الغرب وحضارته وتقدمه . ليقم الحاضر على هدى الماضى ورجاء المستقبل بناء متكامل الأركان فى عالم الحضارة الحديثة .

وإنه ليحدثنا عن بنابيع فكره فيقول إنه تأثر من الفلسفة العربية بفلسفة ابن سينا من فلاسفة المشرق وابن رشد وابن حزم من فلاسفة الأندلس ومن الفلسفة اليونانية بفلسفة أرسطو ، ومن الفلسفة الحديثة بفلسفة « كانت » وعلى قدر ما كان إعجابه - كما يقول - بأرسطو كان إعجابه « بكانت » . كما تأثر بأفكار فولتير وروسو وجون ستيوارت مل وقرأ دارون وتولستوى وهو طالب ، واستهوته بساطة تولستوى وإنسانيته العميقة . كما قرأ لسنغ وسبشر وجوستاف لوبون .

وجذب أرسطو إليه دون غيره من الفلاسفة إذ توفر على ترجمته بعد أن هجر الصحافة واستغرق هذا العمل قرابة ربع قرن من حياته منذ بدأه حتى أمه ، وأقبل عليه إذ رأى أن الفلسفة العربية قد قامت على فلسفته ، وأن « آراءه ومذهبه - كما يقول - أشد المذاهب اتفاقاً مع مألوفاتنا الحالية » ، فكان الروح العربية الكامنة فى أعماق لطفى السيد هى التى كانت توجه تفكيره وتزود فكره بالمعرفة ، وكان يرى فضلاً عن ذلك « أن أرسطو لم يكن كغيره معلماً فى نوع خالص من العلوم دون سواء ، بل هو معلم فى الفلسفة ، معلم فى السياسة والاجتماع ، فهو كما لقبه العرب بحق (المعلم الأول) على الإطلاق ، وكما وصفه دانتي فى جحيمه (معلم الذين يعلمون) » .

وانتمت هذه الجمعية ، أو الحزب أقاليم وشعارات
سرية كان هدفها - كما يقول - تحرير مصر .

كفاح أستاذ الجيل

وسافر إلى سويسرا تلبية لرأى الخديو ، ومعنى
ذلك أنه قبل أن يعمل معه وفي الإطار الذي يرسمه
للحركة الوطنية ، وهو تأليب النول وفرنسا بالذات
على انجلترا لتجلبو عن مصر ، وهناك قابل الأستاذ
ناقل ، الذي كان مشهوراً بملاقاته برجال السياسة
في سويسرا وفي الخارج ، وجرى بينهما حديث
طويل انتهى بقول الأستاذ ناقل له :

« لا تنظر أن أوروبا تساعدكم على انجلترا ... »

وأدى أنه لا يحرر مصر إلا المصريون .

وأظن هذه العبارة التي جاءت من رجل لعله
لم يقابله غير تلك المرة قد هدته إلى السلوك السياسي
الذي اختطه ودعا إليه بعد ذلك . وهو ألا يعتمد
المصريون على غيرهم في تحرير بلادهم من الإنجليز ،
وأن يقوم بناء الاستقلال على أيديهم وحدهم .

وفي سويسرا اتصل بالشيخ محمد عبده ، وكان
للشيخ رأى في الأسرة الخديوية واستبدادها لا يستقيم
معه الولاء لرجل يريد أن يعمل بوحى الخديو
وإرشاده ، كما كان الشيخ يرى أن التعليم هو مرقاة
التقدم في مصر ، وأنه طريق الاستقلال ، وأن
الاستقلال لا يشرع مع استبداد الحاكم ولا يكتمل
بغير دستور يقيد من سلطته ، خاصة والاستبداد
في الأسرة العلوية نزعة أصيلة شرب المصريون صامها
وذاقوا مرارتها .

فلما رجع لطفى السيد إلى مصر كتب إلى الخديو
يقول : « إن مصر لا يمكن أن تستقل إلا بجهود أبنائها .
وأن المصلحة الوطنية تقضي أن يرأس الخديو حركة
شاملة للتعليم تمام » .

وكان ذلك عام ١٨٩٧ ، وفي عام ١٩٠٤ تم

إلا أن التكوين العقلي للفرد ليس إلى القراءة
مردده فحسب ، بل أنه ليتأثر بالفكرة المعارضة كما
يتأثر بالفكرة المدعومة . ويتأثر بالبيئة وظروفها
كما يتأثر بالأشخاص المتميزين والمتميزين على حد
سواء بقدر مصلحتهم من أيهم رأيا أو تجربة تزوده
بفكر جديد ، كما يتأثر بالتجربة والمعاينة بقدر ما تزوده
التجربة بخبرات تنقصه أو يتوسع من المعرفة فيزود
بها أو تزود بها نقصه حتى تكملها تجربة جديدة
تهديه إلى الكمال فيها .

وقد تأثر لطفى السيد بكل هذا فكانت له -
من قراءاته العربية والأجنبية - وكان واقع البيئة
التي عاش تجربتها المريرة ، وكانت الخبرة التي
اكتسبها من تسلط الخديوية في تلك البيئة التي عاشها
وانتمى إليها ، وكانت المعرفة من عمق التأمل في
حاضرها ومستقبلها ما زوده بالمبادئ التي دعا إليها
طوال حياته والتي احتذاها جيله في ثورة ١٩١٩
واحتذاها تلاميذه في بنائهم للفكر المصري المعاصر .
ثم كان هذا الرأى الذي جاءه من رجل قابله مرة
فأنار طريقه إلى تلك المبادئ وخلصه من الخيرة العقلية
والنفسية التي ألقت به كما ألقت بكل أبناء جيله . فقد
أوفده الخديو إلى سويسرا لينجس بجنسيتها ويعود
فيحرر جريدة تقاوم الاحتلال وتحمل عليه ، وكان
قد قبل العمل معه وألف مع مصطفى كامل وآخرين
حزباً وطنياً في شكل جمعية سرية تحت رئاسته ،



الاتفاق الودي بين فرنسا وإنجلترا ، وارتقت فرنسا
عقته أن تحل بين إنجلترا والتصرف في ولدي
النيل كما نشاء . وفي عام ١٩٠٦ وقع حادث طلبا
المشهور وفيه أرادت تركيا أن تنزع سيناء أو بعضاً
منها لتضمه إلى أملاكها في الشام ، ووقفت إنجلترا
- رعاية لمصالحها - تدفع عن حق مصر في سيناء ،
بينما ذهب الوطنيون وذهبت الصحافة الوطنية تنصر
لتركيا ، فأدرك لطفى السيد أن معنى الاستقلال
ما زال غائماً في عقول المصريين ، وإن اعتلر عنه
بقوله : « إن البلاد ثقل عليها الاحتلال فأصبحت تبغضه
وتبغض منه كل ما يأتى به ولو كان فيه الخير لمصر »

رجل المنطق والعقل

ولطفى السيد رجل يحكم المنطق والعقل أكثر
ما يتحكم فيه الوجدان أو تحكمه العاطفة ،
والفكرة عند المنطق تجربة عقلية ، وعند العاطفة
تجربة وجدانية وإن تساوى في الفكاك وإن تشابه
في المراسم . إلا أن سلوكهما يختلف ونهجهما
يتباين لهذا يحكم العقل وتورده التجربة بالثبوت ،
وذلك تحكم العاطفة وتحمله التجربة على التمسك
والإصرار . لهذا اختلف نهج لطفى السيد
ونهج مصطفى كامل وإن كانا يشدان هدفاً واحداً
هو استقلال مصر . وسارت الجواهر تحملها
العاطفة على الثورة وتحكمها المنطق عند التطبيق
 واجتناء الثمرة ، وكانت ثورة ١٩١٩ ثمره العاطفة
التي أوقدها مصطفى كامل وزودها بالحرارة
والقوة ، وكان جفاء الثورة وما انتهت إليه
بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور سنة ١٩٢٣
واقعاً منطقياً رضى به الزعماء واستجاب له الجواهر
التي آمنت بقيادة الثورة إيماناً شديداً .

وقد استقالت الفكرة عند لطفى السيد حل مبدأ
وعطية ، مبدأ يحكم المنطق وخطة يتحكم فيها العقل ،
والمبدأ ثابت والخطة تتغير ، وهي في تغيرها لا بد
وأن تصل في النهاية إلى تحقيق المبدأ ، وهذا شأن
السياسي وليس شأن الزعيم الوطني ، فلذا

اقتربت السياسة في رجل الدولة - إذ أننا نفترض
في رجل الدولة أن يكون حاكماً وسياسياً فحسب -
بالزعامة الوطنية اقترن المبدأ بالخطة ولكن في حدود
ما تقتضيه السياسة من مرونة أو قدرة على المناورة ،
فرجل المبدأ وإن نزل على دواعي الخطة السياسية
التي تصل به إلى تحقيق مبادئه لا يستطيع أن يجحد عن
المبدأ الذي اعتنقه واقتنع به ، فإذا اصطدمت الخطة
بالمبدأ اصطداماً يقوض من أركان المبدأ أو يؤثر فيه
لاذ إلى مبادئه لا يرضى بها بديلاً واعتزل السياسة ،
فإن لج فيها لم يلق في ميدانها نجاحاً ، وكان لطفى
أسرع إلى اعتزال العمل السياسي منه إلى البقاء
ومواجهة الفشل المنتظر . وإن ظل طوال حياته الطويلة
المرجع الأخير لرجال السياسة والحكم حين يحزب
الأمر عليهم أو يشعب بهم الرأي مسائل شتى .

رغبة ما نقوله إن لطفى السيد كان رجل مبدأ
ومصاحب دعوة أكثر منه سياسياً فاجعاً أو زهوماً
شعبياً مؤقتاً . وقد ظل يدعو إلى مبادئه وفلسفته
ويحمل على تحقيقها ما واثقه القدرة والعمل الذي
يقوم به . ففي كل عمل تولاه كان يعمل على
تحقيق تلك المبادئ وإرساء قواعدهما على قدر ما يواتيه
عمله بالقدرة أو الاستجابة ، فحين تولى إدارة دار
الكتب أراد أن يتخذ منها نواة للإحياء والبعث
الفكري ، وهو بعض ما كان يراه من خطة تصل
به إلى تحقيق مبادئه ، إذ لا تتحقق تلك المبادئ ما لم
يصل الشعب إلى درجة من التعليم أو اليقظة الفكرية
تمنحه القدرة على تحقيقها ، فليس ثمة فائدة في أن
نؤمن بشيء ولا نستطيع تحقيقه أو الوصول إليه .

وكان يرى أن النهضة العلمية يجب أن تقدم على
الترجمة قبل التأليف « كما حدث في النهضة الأوروبية »
واسم فكر في أن يتخذ من دار الكتب نواة لحركة
الإحياء العلمي وبدأ بنفسه ترجم أرسطو وسقراط بذلك
بعض ما كان يشغله من نقل العلم إلى بلادنا وتأليفه
فيها رجاء أن ينتج في النهضة الشرقية مثل ما أنتج
في النهضة الغربية .

بكل ما في وسعها من ضروب التجديد في اللغة ،
التجديد في النثر والشعر ، التجديد في نظرة الناس
إلى الفنون الجميلة ، والبحث في وجوه ترقيتها
وشيوخها ، ولم يفته أن ينبذ إلى أن هذه الرسالة تتناول
أيضاً الموسيقى والغناء ، لما لها من الأثر العليل
في الأخلاق ، بل لأنها كذلك لها جميل لا يدمنه «
وعلى كل أمة أن ترقى أسباب ههنا المرح كما عالجها
أن ترقى أسباب ههنا العابس » .

فكرة التضامن القوي

وفي الجامعة وجد منفذاً لتحقيق ما كان يدعو
إليه على صفحات الجريدة من بحث الفكرة القومية
والتضامن القوي فالجامعة - كما يقول - : « من
أكبر الوحدات الاجتماعية عدداً وأساسها مكانة
وأخطرها مسئولية ، وأصلها رسالة ، هي بكل
أولئك مصدر إشعاع يشع منه التضامن القوي ،
ففي العائلة يولد التضامن ، وفي المدرسة ينشأ وفي
الجامعة يشب ويوثق كل ثمراته ، ويضرب المثل
الأعلى للتضامن في جميع طبقات الشعب » .

فهل نرى فيما كان يدعو إليه لطفى من بحث
فكرة التضامن القوي ، غير ما يعمل من أجله الاتحاد
الاستراكي العرب من تضامن الأمة كلها للعمل
الموحد لمصلحة الوطن ؟ وهل نرى في فكرة التضامن
القوي غير ما تنهجه السياسة المصرية في الوقت
الحاضر من بحث دمج التضامن القوي بين
الشعوب العربية وهو ما عبر عنه الرئيس جمال
عبد الناصر بقوله : « وحدة الهدف » ؟ وهل
نرى في حركة القومية العربية إلا حركة للتضامن
القوي بين العرب ؟

ونحن نرى من يظن أن لطفى السيد كان يدعو إلى
المصرية خالصة من سمات العروبة والحضارة العربية
فالحضارة العربية تأثرها العميق على ثقافته وتكوينه
العقلي كما قلنا ، وتمجيد العروبة والأخلاق العربية
ظاهر في كل ما كتب عن العرب ، بل إننا لنراه
في مناسبة عارضة يبدى رأيه فيما عرف « بالمسألة

ولما تولى أمور الجامعة فتح أبوابها للفتيات كما
كانت للفتيان ، ولم يترك الجامعة حتى كانت الكليات
تستقبل الفتيات كالفتيان تماماً فقد كان يؤمن
بساواة المرأة بالرجل وكان من أنصار حركة تحرير
المرأة وطالما أفسح لها المجال على صفحات الجريدة
كاتبة وباحثة فظهرت أسماء ماري زيادة التي اشتهرت
باسم « م » وملك حنفى ناصف التي عرفت « بباحثة
البادية » كما ظهرت أسماء نبوية موسى وليبية هاشم
ومن وضعن أول حجر في نهضة المرأة المصرية ،
ودعاهن إلى نادى الجريدة محاضرات ومستمعات
ونقل بذلك حركة قاسم أمين من حيز الدعوة إلى
حيز التنفيذ ، وما من شك في أن نهضة المرأة
المصرية إذا كانت تدعى لدعوة قاسم أمين ببعضها
فلأنها أكثر ديناً في وجودها إلى عمل لطفى السيد
وجهدده .

وانتخذ من الجامعة أداة لتربية شبيبة الأجيال
المتعاقبة - كما قال في حديثه عن رسالة الجامعة -
لتهيئ للبلاد قاداتها في جميع مرافقها ، ولا شك أن
قوة الأمة ومنعتها واحتمالها صتوف المزاحمة على
الحياة ليست آخر الأمر إلا نتيجة لتربيتها الجامعية «
فقد كان يرى أن رسالة الجامعة فضلاً عن نشر
الثقافة العلمية والأدبية « مساعدة التطور الاجتماعي



العربية . وكان ذلك عام ١٩١١ حين بدأ العرب يضيفون بالترك ويحملون على حكومة الاتحاد والترقي ويطلبون تطبيق الحكم اللامركزي على البلاد العربية وكان يعنى منح البلاد العربية نوعاً من الحكم الذاتي . فيقول : « إن العرب أكثرية في بلاد الدولة العلية ، أكثرية لا يكثرها عنصر آخر من العناصر العثمانية ولو بعد زمن طويل ، فلا شك في أنهم بذلك أوفر العناصر حظاً من الانتفاع بالدمستور والتقلب في نعمته ، ومهما كان عددهم الآن في المجلس غير متفق مع نسبتهم لعدد السكان ، فإن تلك حالة مؤقتة زائلة حتماً اليوم أو غداً ، لذلك لا نستطيع أن نفهم وجود مسألة عربية تستأهل النظر في حلها بل كل ما في الأمر هو أن يقتبى العرب لتسجيل أسائهم في دفاتر الانتخاب وبفتبه الأتراك الحاكمون لتنفيذ القوانين » .

وكانه يعنى بذلك أن العرب ما قامت لهم الأكثرية العددية في الدولة وما دام حكومة دستوريتها فإن حرص العرب على سلامة الدستور والانتفاع بزيادته كاهل بأن يجعل لهم الدولة في حكم الدولة اليوم أو غداً .

ثم يقول : « إذا كان للمسألة العربية محل من الوجود فإن وجودها الآن سابق لأوانه جداً ، وغير للذين يسعون في تأليف حزب لبث شكايات العرب ونشرها ، أن يرسلوا العرب إلى معنى الدستور فإنهم إن علموه أحبوه ، ولكننا لا نفعل عن أن نطالب رجال الفضل والسداد من جمعية الاتحاد والترقي أن ينزلوا في العمل عن التمييز بين العنصر التركي والعنصر العربي ، كما نزلوا عنه بالتقانون يوم أعلنوا دستورهم وجعلوا العالم بأسره يدهش لشجاعتهم وقدرتهم الفائقة على الوصول إلى ما يطلبون ، وليكن من مهمهم أن يخالفوا العهد السابق فيجعلوا اللغة العربية مقاماً يليق بمقام العنصر الناطق بها سواء في المدارس أو في المصالح الأميرية وعلى الأخص المصالح

المركزية في ولايات الشام والعرب والعراق ، ولئن كان للمسألة العربية ظل من الوجود فحلها بيد العثمانيين من غير مضارة أحد . . . فخير للعرب الذين يريدون خلعاً عنصرهم وبلادهم وخدمة العثمانية جميعاً ، ألا يكثروا القول المفرق لقلوب الجماعات وأن يدلووا الغلطات العملية بعلاج على من غير أن يوصوا أمرها ويجعلوها في عداد النظريات الدائمة » .

فالمسألة العربية ، أو ما يمكن أن ندعوه الآن « القومية العربية » كانت حينذاك كما يرى « سابقة لأوانها جداً » . وخير للعرب أن يصلحوا من شأن أنفسهم وأن يفيدوا من مزايا الدستور الذي أعلنه رجال الاتحاد والترقي لحكم الدولة ، ولعله كان يرى - وهو ما نعتقد - أن انقسام العرب والترك يعرضهما للضياع معاً ويعرض البلاد العربية لعدوان المستعمر ، فما زالت الدولة العثمانية رغم ضعفها الظاهر هي الحاجز المنيع أمام التوغل الاستعماري في الشرق العربي بعد أن ألهم المغرب العربي . أما ما يتصل بمصر فقد أصبح لها في ظل الاحتلال البريطاني وضع مختلف ، حلها أن تعالجه أولاً على أساس الاستقلال والتضامن القوي ، فلم يكن يؤمن بفكرة الدولة الدينية فتلك « قلعة استعمارية تتنفع بها كل أمة مستعمرة تطمع في توسيع أملاكها ونشر نفوذها كل يوم لها حولها من البلاد » .

تلك قاعدة تتشظى بغاية السهولة مع العنصر القوي الذي يفتح البلاد باسم الدين ، ويجب أن يكون أفرادها كاسين جميع الحقوق الوطنية في أي قطر من الأقطار المفتوحة ليصل بذلك إلى توحيد العناصر المختلفة في البلاد المختلفة حتى لا تنفض أمة من الأمم المفتوحة عهداً ، ولا تتبرم بالسلطة العليا ولا تتطلع إلى الاستقلال بسيادتها على نفسها ، ثم يقول إن هذه القاعدة لم يعد لها وجود بعد أن

فإن التفكير في كيان عربي متكامل مستقل أمر سابق لأوانه .

ويقول لطفي السيد إن فكرة «البناريزم» أو الجامعة العربية قد بدت بوادرها لأول مرة عام ١٩١١ ، «وفي هذا الحين وفد إلى مصر رجلا من أعيان الشام ولبنان ، هما السيد شكرى العسلي من دمشق والسيد ثابت من أعيان بيروت ، وكانا نائين في مجلس المبعوثان باستامبول ، وكان الغرض الذي جاءا من أجله السعي لضم سورية إلى مصر ، وقد لقياني مراراً فبينما لقينا من المشتغلين بالسياسة وأهل الرأي ، ولم أكن متفقاً معهما في هذا الرأي لا لتعذر هذا الطلب فحسب ، بل لأنني لم أراه في مصلحة مصر » .

إذاً فكرنا في ذلك «لغرض» ما كان قائماً حينذاك بنظر النظر من استعانة ، لا زرى في تحقيقه إلا أن تقع سورية تحت الاحتلال البريطاني بانضمامها إلى مصر ، أو تعود مصر إلى السيطرة العثمانية التي يدعو لطفي السيد إلى التخلص منها كالتخلص من الاحتلال البريطاني على حد سواء وما كان لمصر ، وهي تواجه هذا الواقع المحتمى إلا أن تلوذ بذاتها فتكون الدعوة إلى «المصرية» دعوة إلى الاستقلال والتحرر من السيادة العثمانية والاحتلال البريطاني معاً .

وما كان لطفي السيد إلا صبراً وأتقيا من إرادة مصر ، إن غابت حقيقتها في حقول المصريين فما كان عليه إلا أن يكشف عنها ويهدي المصريين إلى جفورها الثورية في أعماقهم .

مذهب الارتقاء والتمدين

ولم يصبر لطفي السيد في كل ما نادى به عن شيء جديد أو فكرة طريفة ، إلا على المصريين ، فما كان يفشد غير التمددين والارتقاء للمصريين بسلكه الطريق الذي سلكه الغرب من قبل حتى وصل إلى

أصبحت الأمم الشرقية نفسها عرضة للاستعمار ولم يعد لها مطمح إلا أن تحقق استقلالها « فلم يبق إلا أن يحل محلها المذهب الوحيد المتفق مع أطباع كل أمة شرقية لها وطن محمود وهو مذهب الوطنية » .

المفكر الواقعي وإرادة عصره

وما نعرفه من لطفي السيد أنه كان واقعيًا إلى أبعد حدود الواقعية ، وتلك سمة الفكر العقل التي يلتزم حدود المنطق . وفي أيامه بالتطور كان يرى لكل زمن واقعه الذي يعيش فيه ، وأسرى بنفسه أن يلتزموا هذا الواقع فلا يتطرح بهم أملاك لا تجوز . فإن التزامه قمين بأن يصل بهم إلى تحقيق ما يقدرون عليه ، والتطور الدائب حري بأن يصل بهم إلى غاية آمالهم ، وقد واجهت مصر بحمة الاحتلال البريطاني ، مما يحتم عليها التخلص منه أولاً قبل التفكير فيما سواه ، على ألا تعود إلى سيطرة الدولة الدينية التي ينكرها والتي لم يعد لها مكان في الصالح الحديث ، فإذا كان للوطنية أن تمتد إلى ما وراء الحدود القومية التي صارت إليها مصر ، والتي طبعت تاريخها من قبل فإن عليها أن تحقق ذاتها أولاً بالتخلص من الاحتلال البريطاني ، وإذا كانت الدولة العثمانية ما زالت قائمة



وحين نأني لظنى السيد بأن تكون مصر
المصريين ، كانه يفتي أن يعود كل خير مصر الى
أبنائها وأن يكون حكم بلادهم لهم وحدهم ، حتى
يمدوا على قتلها وديها . مما لا يخفى
عليه للخيل أو المختل إلا إذا كان فيه فائدة له .

المبدأ والعقيدة

وعلاصة ما نقوله إن لظنى السيد عاش على
عقيدة لم تتغير ، وكانت عقيدته فكرياً ولم تكن
مبادئ محددة وإن اختلفت ثوب المبادئ حتى
تختلف العقيدة والمبدأ في تفكيره أحياناً في مجال التفسير ،
فالعقيدة هي الجوهر ، أما المبدأ فهو الشكل أو العرض ،
والعقيدة فكرة ، أما المبدأ فعن يندرج في حقيقة
تبدو في السلوك ، والعقيدة هي الكل ، أما المبدأ فهو
الجزء ، وحين تتحدد العقيدة تتحول إلى مبادئ
مقتنة أو تجري مجرى العرف ، وتنبع العقيدة من
الفكر ومركزها العقل والوجدان . وينبع المبدأ من
العقيدة ومركزه العقل والسلوك دلالة ومظهره ،
فإذا تمت العقيدة عن سلوك فإن هذا السلوك دلالة
على مبدأ ينبع من العقيدة ويتحول إلى سلوك .

والفكرة في عقيدة لظنى السيد هي الحرية ،
الحرية في كل صورها ومعانيها ، والعقيدة هي
القومية والديمقراطية والتدين ومظهر القومية هو
الاستقلال ومظهر الديمقراطية هو الحكم الدستوري
أما التدين فهو الارتقاء ، وهي المبادئ التي قلعت
عليها عقيدته ، والوسيلة إلى تحقيق الاستقلال والحكم
الدستوري والارتقاء هي التعليم والتربية ، فكانت
دعوته من نبع عقيدته في الحرية دعوة إلى تحقيق تلك
المبادئ التي راح يشر بها بين الناس ويحمل الناس
على الأخذ بأسبابها اجتناء للمنفعة ، والتي تركت
سماها البيئة في فكرنا المعاصر .

حسين فوزي النجار

تلك الدرجة من التدين والارتقاء التي كتبت له
التفوق على الشرق ، وحين دعا إلى الاستقلال
والدستور لم يكن يدعو إلى شيء لا يعرفه المصريون ،
وإن غابت فكرة الاستقلال لديهم حين خلطوا بين
الاستقلال والسيادة العثمانية ، وإن عرفوا الدستور
وطالبوا به من قبل فإن الفرضية لم تراع لم تتح لهم ،
حتى يتركوا جلال الديمقراطية وما تصفيه الحرية
على المواطن من الكرامة واعتبار الذات .

فإذا أردنا أن نحدد مذهباً لظنى السيد ، قلنا
إن مذهبه هو الارتقاء والتدين ، وما هذا ذلك
هو وسيلة إلى الارتقاء والتدين ، فالقول
لا تدين برقيها وتقدمها إلا لتقدم حياتها
السياسية والعلمية وارتقاءها الفكري ، فإذا كان
الدستور هو نبع الحرية القومية والشخصية ودعمه
الاستقلال ، فإن المدرسة هي دعمه التقدم في الأمة ،
والتربية الصحيحة والتعليم الجيد هما أساس
الارتقاء .

فالارتقاء والتقدم هما مذهب أولاً وأخيراً وإليهما
تصل الأمة بتحقيق ذاتها وكيانها بالاستقلال والدستور
ثم بالتعليم الجيد . ومظهر الارتقاء هو في شعور
المواطن بكرامته بانتمائه إلى أمة مستقلة ، وتمتعه
بحريته وإدراكه لشخصيته كمواطن يعبر عن ذاته
ولحريته السياسية كمواطن يشارك في حكم بلاده ،
وتلوقه للجمال في جنده وعيته ، وفي فرحه وجبوسه ،
وفي أحاديثه واجتماعاته ، وشعوره بكرامة الإنسان
في نظره لمروسته واعتباره الذات في علاقه برئيسه ،
والتزامه بالواجب كالتزامه بالحق ، ومظهر التقدم
يبدو فيما يصفيه الوطن بثروته وصناعاته المزدهرة
وتجارته الرائجة وزراعته النامية من رواج اقتصادي
ورخاء يعم أثره جميع أبناء الوطن على السواء .

جورج شحادة وسرح اللفة الشاعرة :

بعد بيكيت ويونسكو يجيء كتاب
الصف الثاني في مدرسة الحبث أو اللاسقول
يجيء أرثور آداموف وفرانتس أرايكل
ورولاند دوييلز وروبرت باغبي ثم
جورج شحادة الأديب السكتوري المولد ،
البيروني النشأة ، البليسي الإقامة وممارسة
الحياة ، والذي تعتبر مسرحياته المبهمة
الآن وبخاصة مسرحيته الأخيرة والرحيل
التي تقدم على مسرح باريس من أهم
مسرحيات هذه المدرسة وأشدّها خطراً .
ويجوز لنا بهذه المناسبة أن نعرف شيئاً من
هذا الكاتب . . مولداً ونشأة وإقامة ثم
نعرف شيئاً آخر عن فنه المسرحي .

فقد ولد جورج شحادة في الإسكندرية
عام ١٩٠٧ وتلقى تعليمه الابتدائي فيها
ثم رحل عنها إلى بيروت حيث أتم دراسته
الثانوية والجامعية بكلية الحقوق ، ولم
يشغل بالكتابة ولكنه تفرّس بالأدب
الفرنسي وانفلس فيه فبدأ ينظم الشعر
السريالي وانتهى إلى الكتابة للمسرح .
أما أولى مسرحياته فهي « سيد بوبل »
وبوبل هنا حكيم وشاعر يشيع في مدينته
دفة الحكمة ونفص الحياة ولكنه يضطر
إلى الزواج منها فتموت غريباً في إحدى
المستشفيات . وأما المسرحية الثانية فهي
« سيرة الأمثال » وهي سيرة صعبة
يحاول فيها بعض الشيوخ العودة إلى الشباب
مكتئين على الاحلام ، غير أن اليأس
يستبد بواحد منهم هو الصياد ألكس الذي
يقتل الشاب أرجنجدورج الذي يشبه تمام
الشبه ، تنله لأنه رأى فيه صورة شبابه
الضائع ، كل هذا وأرجنجدورج لا يدافع
عن نفسه ، إنه لا يزمن بالحياة ويرى فيها

شيئاً خالياً من المعنى ويرى في التنازل عنها
فرصة لتحقيق الذات . وتنتهي بعد ذلك
ثلاث مسرحيات شحادة « حكاية فاسكو »
الحلاق الذي لا هم له في الحياة إلا أن يبرع
في مهنته ويصبح عبداً مشهوراً في دنيا
الحلاقة ، ولكن المؤلف لا يحقق له حلمه ،
فالحلاق رجل عادي ، والعادي من الرجال
لا يصلح إلا لأن يكون دمية يحركها
صاحبها كما يشاء ، وعلى ذلك فالمؤلف
يقطعه عندما ينتهي دوره وعندما لا يجد
مبرراً لأن يستمر في الحياة . والمسرحية
الرابعة اسمها « البنفسج » وهي مسرحية
ومزية يتكلم فيها المؤلف بلغة الزهور ،
وفيها يصور العالم فندقاً صاحبته امرأة ،
هذه المرأة تحب المال ولكنها تخطئ في
الحساب وإن جاء الخطأ دائماً في صالحها ،
ومع هذه المرأة تعيش ابنة أختها فتاة حاملة
على التقيس تماماً من عنها ، فعل الرّم
من المحاولات التي تبذلها الامة لكي توفّق
بين ابنة أختها وبين البارون الثري الذي
يسكن في الفندق نجد الفتاة أميل إلى
السكن الآخر ، ذلك العالم المظلم المولع
بزهو البنفسج والذي تحبه الفتاة وتهرب
منه إلى الريف .

أما آخر مسرحيات هذا الكاتب فهي
مسرحية « الرحيل » التي تتناول حداثتها
في مدينة بريستول بالانجلترا في عام ١٩٥٠
أيام كان الناس يستثمون المراكب
الشرائية ولا يعرفون شيئاً اسمه البتار
فضلا عن الكهرباء . تبدأ المسرحية في
محل لبيع الأزوار يملكه رجل اسمه
كريستوفر ، ولا نشهد كريستوفر هذا
إلا وهو يعد العدة للرحيل ولكن حادداً



ذلك لأنه لا يعتقد في مسرح ناجع ويكون خالياً من الشعر وإنما المسرح الناجع بحق هو المسرح الشعري ، وعنده أنه لا يوجد شعر يقف هكذا وحده كالأرجل المعلق في الفضاء وإنما على الشعر أن يخرج من توقعته ويتجاوز إطاره ليحل في شيء ، في قصة ، في رواية ، في مسرحية ، ذلك لأنه إذا كان الشعر هو روح التجربة اتضحت فلا بد الروح من أن يحل في جسمه حتى يكتب الاثنان معاً وجوداً ومبنى .

وإذا كان الأمر كذلك ، فعل الشعر ألا يعتمدوا عن الناس في إنتاجهم الشعري ، ولما كان المسرح هو أكثر الأشكال الفنية تعبيراً عن الحياة لأنه يستقبل على خشبة الحياة نفسها بكل ما تنطوي عليه من فرح وألم ، من هزل ورأس ، من ضمة وعظمة ، فهو بالتالي أكثر الأشكال صلاحية لاستقبال لغة الشعر ، ومن هنا كان مسرح جورج شعاده بالذات هو مسرح اللغة الشاعرة بالكلمات عنده هي لبنات المسرح الأساسية وكل كلمة لها حياتها الغرامية الخاصة ، ومن هنا أيضاً كان دور هذا الكاتب في المسرح الفرنسي المعاصر .

ففى الشعري

يطراً فيغير مجرى حياته ، فقه كانت نه فرما مضى منظره عاطفية أدت به إلى اقتراف جريمة قتل وها هو يشفى عليه وتشاهد على جريمته بقاء . وهكذا يصبح البقاء في هذه المسرحية هو البطل الرئيسي ، وهو حفاً بقاء عجيب يصفق بجانبه ويتكلم اللغة البرتغالية ، وعلى الرغم من أن هذه ليست هي المرة الأولى التي يشارك فيها شعاده الحيوانات مع أشخاص مسرحياته ففى ، حكاية فاسكو غريانو ، والبنفسج ، وجبل ، إلا أن البقاء هنا له دور كبير في تغيير مجرى الأحداث .

ويتميز أسلوب جورج شعاده وبخاصة في هذه المسرحية التي تعتبر قمة إنتاجه المسرحي بالبساطة القائمة على العمق المساندة التعبير ثر شيق ، فيفضل هذه المزايا الأسلوبية استطاع هذا الكاتب أن يعيد الشعر الصافي إلى المسرح الفرنسي بعد أن أبعد كل من سارتر وكامو ليعتصما الطريق أمام التحليل النقدي . ومن هنا أصبح لشعاده أسلوبه المسرحي الخاص ، وأصبح لأسلوبه دور هام في تاريخ المسرح الفرنسي المعاصر ، بل أن أسلوبه لم يور مرحلتين شكليتين كما قد يشاهد إلى الآن ، فهو لم ينتقل من الشعر إلى المسرح ولكنه نقل شعره إلى المسرح ،

سارتر يرفض زيارة الولايات المتحدة :



من : لماذا رفضت زيارة الولايات المتحدة ؟

ج : لأنه لم يعد هناك جفوى من النقاش .

كان هذا هو السؤال الذي ألقاه محرر صحيفة الأوبزرفاتور الفرنسية على الكاتب الكبير جان بول سارتر نتيجة لرفض الأخير الدعوة التي وجهت إليه لزيارة الولايات المتحدة ، وكان ما جاء في كلام الفيلسوف تبريراً لرفضه الجديد الذي يضاف إلى العديد من مواقفه الراضية أنه إذا كان صحيحاً أنه من أجل سلام

لقد فضله بإرادتنا تفشى الحرب التي لا إرادة لنا فيها فإن حكومة واشنطن تمثل العالم قائلة : « انتظروا منا حلاً كريماً تجاه فيتنام الشمالية » وكأنها تريد أن تقول ولكن بدون صراحة : « انتظروا حتى نعرف فيتنام الشمالية جزئياً وحتى نطلب وقف القتال وحتى نصرح بكف يدنا عن مساعدة الفيتكونغ » ، والذي يمكننا أن نستخلصه من هذا كله أن الأمريكان يسمون إلى توسيع رقعة الحرب تدريجياً لقواتهم وإعلاناً عن قوتهم . وما لا شك فيه أن هناك من الأمريكان

من يفهم ذلك حق تفهم ويدرك السياسة الأمريكية إدانة كاملة ، من بين هؤلاء أساتذة وطلبة جامعة كورنيل بولاية نيويورك وهم الذين وجهوا الدعوة لسارتر لإلقاء عدة محاضرات هناك ، وما شجع سارتر على قبول الدعوة في بادئ الأمر أنهم كانوا قد بحثوا بخطاب مفتوح إلى الرئيس جونسون ينتقدون فيه سياسته تجاه فيتنام فضلاً عن المظاهرة التي قاموا بها وأعلنوا فيها احتجاجهم على هذه الحرب غير المدونة .

كان من الممكن إذن لرجل مثل سارتر أن يلي الدعوة ويتوجه إلى الولايات المتحدة طالما أن الأمريكيين أو بعضهم على الأقل قد بدأ يدرك عبث السياسة التي تتبناها حكومتهم وحشية عدول هذه الحكومة عن كل نوايا عدوانية من شأنها إعادة شبح الاستعمار . ولكن القنابل التي أخذت تتساقط لم تترك كل شيء ، فقد أدرك الفيلسوف حل الضرر أن الأمريكيين لم يفهموا شيئاً ولم يتصرفوا بشيء . وعلى ذلك فلا ثورج هناك لغة تفاهم بينه وبينهم . وكيف يمكن أن يكون هناك نقاش والسياسة الأمريكية الاستعمارية تعمل ليل نهار ليس فقط في فيتنام ولكن أيضاً في جنوب أمريكا وفي كورديا وفي العالم الثالث الأمر الذي لا يقبله معظم اليساريين في أمريكا نفسها . وهكذا جاء رفض سارتر للذهاب إلى الولايات المتحدة شيئاً برفضه لقبول جائزة نوبل لأن قبوله لأهمها يعني موافقته عليه ، وعدمه أن كليهما مرفوض . لأنه لو قبل للذهاب إلى الولايات المتحدة لقال عنه الأمريكيون « إن سارتر الحائز على جائزة نوبل (ويضمون هذه العبارة بين قوسين) جاء ليناقش سياسة أمريكا في فيتنام في جو من المنه والامام ناس يبذلهم الاحترام . وهذا ما لا يريده سارتر بأي حال من الأحوال . لتصور مثلاً أن فوكنر الحائز على جائزة نوبل (دون أن توضع هذه العبارة بين قوسين) دعي لإلقاء بعض

المحاضرات في فرنسا في عام ١٩٥٧ أي والحرب الجزائرية على أشدها ، ماذا كان سيفيد كلامه ؟ لا شيء . فكل الفرنسيين كانوا سيحتجون على هذا التريب الذي جاء لينتقل في شئونهم الخاصة لأنه طالما وافق على الزيارة فهو موافق ضمناً على السياسة . ومع ذلك فالولايات المتحدة تجه معارضة من مواطنيها الذين يرفضون أنفسهم للهلاك في سبيل الدفاع عن قضايا الترتوج والفضاء على التمييز العنصري ، نملأ كما فعل كثير من الفرنسيين إبان حرب الجزائر في مساعدة جبهة التحرير الجزائرية .

إن اليساري الأمريكي يرى بوضوح أنه يفت وحيداً في بلد تحكمه الأساطير الاستعمارية ، وإنسان هذا شأنه يستحق العزاء كما تحق عليه المنة لجرده أن الجرائم التي ترتكبها الحكومة الأمريكية ترتكب باسمه . ولو حاولت الحكومة الأمريكية أن تستفيد من أعطاه الحكومات السابقة لها فتسحب جنودها ومقاتليها الحربية من فيتنام لتعاطف معها العالم كله ، غير أن العكس هو الذي حدث فالتدخل في فيتنام التثالية لا بد وأن يتم حل أنه نتيجة طبيعية لفظط السياسة الأمريكية . وعلى ذلك يختم سارتر حديثه بمناسبة الناس أن يكفروا عن اعتبار أمريكا مركز العالم ، فربما كانت أقوى دول العالم ولكنها ليست مركزه . ومن هنا كان على الأوروبيين أن يؤكدوا باستمرار تضامنهم مع الفيتناميين والكوبيين والأفريقيين وكل الأصدقاء في العالم لأنهم بتضامنهم هذا سيثبتون أن أكبر قوة في العالم أضعف من أن ترفض سيطرتها أو تسلطها على الإنسان الحر . . حرية كاملة .

وأخيراً يقول سارتر إن الولايات المتحدة ستطور حتماً ، ولكن تطورها سيكون بطيئاً ، أما إذا قللناها فإنها ستطور بسرعة أكبر ، أكبر مما لو أعطيناها دروساً ومواعظ .
وانت عبد الحميد

ندوة القراء

دعوة إلى النقد :

إن مجلة الفكر المعاصر إذ تفتح صفحاتها لكل التجارب جاءت من نفسها قاعدة لإطلاق الفكر الجديد ومجلة لتوليد الرأي الحر إنما تؤمن بفاعلية الكلمة للنقطة إيوائها بملبة الرأي ومسورة الكلمة ، فإذا كان الفكر علامة على وجود الأمة فأنتمت عامل من عوامل إحيائها وذلك فجعلنا إذ تدعو كتابها أن يفكروا بكل حق وخلاقة تدعو قراءها أيضاً أن يخالعوا بصوت عال وأن يملقوا عليها بكلمات النقد ، فمنعنا أن كلمات النقد النظيف دهانات تساعدنا على تأصيل الجذور ولبنات تمكنا من التعلو بالبناء .
ونحن إذ تفتح هذا للباب النقدي على مصراعيه ليشقى فيه القارئ بالكاتب ، نرجو أن يكون هذا اللقاء لقاء حوار لا لقاء درس وأن يكون حساب - لا على حساب - فضاء الفكر المعاصر وإنسان القرن العشرين . . .

حول قضية الحتمية

بين الجبرية والحتمية :

بعد أن ناقش الأستاذ الكبير الدكتور زكي نجيب محمود الماركسية سنجاً ، وبعد أن درس الأستاذ إسماعيل المهدي الحتمية وتعلم الحديث ، أصبح من واجبنا أن نتقدم بكلمة حول الجبرية والحتمية حتى يتضح المحيط الأبيض من المحيط الأسود في ذلك النقاش الفلسفي الجاد .

ولقد علم الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود مقاله المثير عنواناً : « مهما يكن من أمر النظرية الماركسية من حيث موضوعها ومادتها ، فأحسب أن بها ثغرات في منهج استدلالها » .

وقد صلب مقال الأستاذ إسماعيل المهدي زراء يقول : « لا شك أن الماركسية ككعب شامل يحتاج اليوم إلى تعديل وتطوير في بعض جوانبها » .

نحن إذن أمام موقفين فكريين مختلفين في الشكل : أولهما يعرض وينقد الماركسية ويبحث في منهج استدلالها ثغرات ، وثانيهما يتوه بحماسة الماركسية إلى تعديل وتطوير وكلا الموقفين ينتقدان بلا شك في المفسون النهائي : الماركسية في أزمة .

تحت هذا العنوان تتيح مجلة الفكر المعاصر أرحب الفرص لكل كاتب وقارئ له رأي في هذا الموضوع ، وتحت هذا العنوان أيضاً نتفقد المجلد لكل من له تعليق على موضوع سابق وقته ينشره في العدد القادم .



نحن لا نمنح هذه المواقف الفكرية ، فهي طليحة الظهور في مرحلة تحولنا الثوري من المجتمع القديم الإقطاعي الرأسمالي إلى المجتمع الجديد : الاشتراكي .

ونحن نتوقع مواقف مماثلة كثيرة تحت مظلة الديمقراطية الاشتراكية التي نعيش فيها مرحلة التحول والانطلاق . وإذا لم توجد مثل هذه المواقف - مهما كان فيها التباس - فلا بد أن نبحث عنها ونحركها من أجل أن يتضح الفكر العلمي الثوري في بلادنا ويصعد إلى مرتبة النضج المأمول وفي « إيمان بشرف الكلمة وحرية القول » ومن أجل إضاءة جوانب الفكر وإنارة الطريق لمعالجة قضايا الإنسان « كما تقول مجلة » الفكر المعاصر » .

وأمام هذا النقاش الفلسفي الجاد ، والتي نريد موضوعاً بلا شك ، لا بد من الإشارة إلى الماضي قليلاً ، فلكل كانت الماركسية بالنسبة لنشأتنا غير معروفة أو مجهولة ثم أصبحت متروكة وبعد ذلك ظلت متروكة أو مغفلة ، ثم انتقلت إلى مرحلة لا تزال قريبة من التشويه والتجريب والمعارضة وأخيراً ها هي وصلت إلى مرحلة العرض والتلويح ، وفي النهاية وأينها مأزومة وفي حاجة إلى تعديل وتطويع ، هكذا وبسرعة نسبية وعلى مدى زمن قليل ظهرت الماركسية في صور شتى على مسرح الثقافة المصرية والعربية ، ولكنها أياً لم تكن هي نفسها في أية صورة من تلك الصور العديدة والمتنوعة .

أترانا الآن وأمام هذه المناقشة الجادة لا زلنا نعمل وداسب ذلك الماضي المتعطل والبرقع ؟ هذا سؤال نطرحه الآن أمام السادة من الفلاسفة والمفكرين الذين أصبحت الماركسية وقضاياها في أزرة مشاغلهم اليومية بعد أن كانت على هامشها .

وبعد ذلك نريد أن نبحث مسألتين واحدة هي قضية الموقف المادي الجدلي الصحيح بين الجبرية والحتمية ، فنلاحظ أولاً : أن الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود لم يفرق بتاتاً بين الجبرية والحتمية بل اعتبرها كلمة واحدة ذات معنى واحد .

ونلاحظ ثانياً : أن الأستاذ المهدي قرر وجود نوعين من الحتمية هما : حتمية اليقين والتعدد وحتمية الاحتمالات وعدم التحدد . ولم يذكر سيادته ألبتة لفظة الجبرية بل اقتصر في حديثه على الحتمية بنوعها فقط .

وفي رأينا أنه هنا بالاضبط وعلى وجه الدقة يمكن الخطأ الواحد الذي وقع فيه كل منهما ذلك لأننا نعرف أن الجبرية غير الحتمية . أما الحتمية وهي التي جعلها الأستاذ المهدي نوعين فهي واحدة : وليست نوعين ألبتة .

بالطبع نستطيع أن نفهم لماذا لم يفرق الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود - رغم حق إيمانه بالوضعية المنطقية - وهي الفلسفة التي تعمل على الألفاظ - ولقد عيل له أن سناها واحد ، لأنه شاء في الحقيقة أن ينقض الحتمية بما أضفاه عليها من معنى الجبرية ، وبعد أن نقل الحتمية بمفهوم الجبرية إلى مجالات لا تنطبق فيها الجبرية بتاتاً .

أما الأستاذ إسحاق فقد أزدوج الخطأ معه فهو إذ تجنب الجبرية واكتفى بتفصيل القول في الحتمية بحيث جعلها ذات نوعين واحد يتسم باليقين والتعدد وآخر يتسم بالاحتمال وعدم التحدد نراه قد خرج من ذلك بأحكام مرعبة مثل ذلك الحكم الذي يشوب فيه « والآت تنقل إلى المفهوم المسمى - أي الجدول للحتمية التاريخية ، ما هي أسس هذا المفهوم ؟ ... هي نفس الأسس التي يقوم عليها مفهوم الحتمية في مجال الظواهر النووية الذرية » .

وفي رأينا أنه ليس في علم الفلسفة كله حكم جاوز في خطأه هذا الحكم الأخير ، وأنه لأمر مرعب حقاً أن تكون أسس حتمية التاريخ الإنساني هي نفس أسس « حتمية » نشاط جزئيات الذرة . وإذا كان الأستاذ إسحاق يسمح لنفسه بأن يستعمل كلمة حتمية تجاه ظواهر النشاط الذري الذي فإنه يكون قد أخطأ نفس الخطأ السلاج القديم حين ظن البعض أن مبدأ الاحتمال وعدم التحدد - مبدأ هايزنبرج - يخرج عن نطاق مبدأ الجبرية الطبيعي المتيد . بالعكس ، فإن مبدأ الاحتمال وعدم التحدد - مبدأ هايزنبرج - هو برأينا مبدأ جبري أيضاً لأنه لا يخرج عن كونه جبرية الاحتمال وعدم التحدد ، وهو بذلك يبعد كل البعد عن الحتمية التي هي مبدأ إنساني : مبدأ مرتبط بغاطية الوعي البشري داخل المجتمع ودخل الفرد ، ومن هنا نعرف أن الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود لم يحالفه التوفيق حيناً أخذ الحتمية بمفهوم الجبرية ونقلها إلى مجال الظواهر الإنسانية الاجتماعية والتاريخية ، لقد حكم سيادته على الحتمية تاريخية مفهومة بمعنى الجبرية الطبيعية .

أما الأستاذ إسحاق فقد حاول تجاهل الجبرية الطبيعية ، وحاول إخراج مبدأ الاحتمال وعدم التحدد منها قسراً ثم راح يسحب أسس هذا المبدأ الطبيعي والتي تخلص في الاحتمال وعدم التحدد بالنسبة لظواهر النشاط الذري النووي - إلى مجال العمليات الإنسانية التاريخية - والاجتماعية والنفسية وأطبق به عليها - وكأنما البشر جماعات وطبقات وأفراد لا يعملون في تصوره للحتمية التاريخية بصورة « حتمية » الاحتمال وعدم التحدد - جزئيات ذرية . لقد غاب عن بال الأستاذ إسحاق المهدي أن حتمية الاحتمال وعدم التحدد التي تخص النشاط الذري النووي بأسسها المعروفة تصديق كثيراً جداً عن مجال النشاط التاريخي والاجتماعي والنفسية . ذلك لأننا جميعاً نعرف أن حتمية التاريخ هي حتمية الحرية التي هي نفسها وهي الضرورة ، وإلا فكيف نفرق بين مبدأ الاحتمال وعدم التحدد مطبقاً على جزئيات الذرة ، ثم بعد ذلك مطبقاً على الإنسان .

أما يفسد الأستاذ المهدي نظرية المجالات النوعية المختلفة للوجود في الطبيعة وفي المجتمع : عندما زعم أن أسس الحتمية التاريخية في مفهومها المسمى أي الجدول هي نفس الأسس التي يقوم عليها مفهوم الحتمية في مجال الظواهر النووية والذرية ، أترأه بذلك يجعل جزئيات الذرة بشراً واعين ، أم تراء يعقب الإنسان

جزئياً ذرياً ، أم تراه لا يفرق بين مجال النشاط النووي الفيزيائي ومجال النشاط الإنساني ، أم تراه يراهما مجالا واحداً خاصاً بخاصية ذات أسس واحدة هي الاحتمال وعدم التحديد .

إن جبرية الاحتمال وعدم التحديد في النشاط النووي الفيزيائي لا تعادل الخاصية التاريخية التي هي حتمية الحرية الإنسانية والتي هي وعي الضرورة .

إن مبدأ الاحتمال وعدم التحديد لا يمتنع أن جزئيات الفترة حرة تسلك أي طريق نشأ عنها في الحقيقة بحرية وفق قوانين الاحتمال وعدم التحديد لأنها جزئيات طبيعية يتقصبها الوعي ، أما الحتمية التاريخية والتي تهيمن على كل النشاط التاريخي للإنسانية فهي تتجاوز قوانين الاحتمال ومبدأ عدم التحديد وتصلد إلى مرتبة الوعي بالضرورة التي هو الوعي بالحرية وإلا فكيف نفس اختلاف صور العالم تاريخياً ، وكيف نفس اختلاف مسالك الخيالات ، وكيف نفهم نمو الشعوب غير المتساوي بل كيف يمكن أن نفس ظاهرة إنسانية واحدة ومعاصرة تتلخص في اقتراب دخول مصر والجزائر إلى العصر الاشتراكي قبل الكثير من دول غرب أوروبا كالجائزاً وفرنسا وإيطاليا إن لم تكن الحتمية التاريخية تتميز بالوعي ، بينما الجبرية الطبيعية حتى في مبدأ الاحتمال وعدم التحديد يتقصبها عنصر الوعي تماماً .

ومعنى هذا أن الأستاذ المهدي لم يفهم مبدأ الجبرية الطبيعية مطلقاً ولم يعرف أنه حتى في النشاط النووي الفيزيائي ينطبق أيضاً ولو بشكل الاحتمال وعدم التحديد ، ومعناه أيضاً أنه يسحب هذه الجبرية غير المفهومة أو حتى المفهومة - ولكن بشكل عكسي - على مجال المظاهر الإنسانية التي لا تخضع للجبرية وإنما الحتمية ، ومعناه أخيراً أن المفهوم العلمي الجدل الحتمية التاريخية الذي يقدمه الأستاذ المهدي في مقاله هو أبعد ما يكون عن المفهوم العلمي والجدل الصحيح للحتمية التاريخية . إنه في الحقيقة يظل مفهوماً جبرياً محضاً لأنه ينقل جبرية الاحتمال وعدم التحديد إلى مجال المظاهر التاريخية الإنسانية التي تتميز بالحرية أو وعي الضرورة . وما أقل وأندر ظاهرة الثورة - بمفهومها العلمي الجدل السليم - في حقل المظاهر الطبيعية الجبرية ، سواء أكانت نووية أو فلكية أو حتى بيولوجية ، وما أشد وأكثر ظاهرة الثورة في حقل الممارسات الإنسانية التاريخية والاجتماعية والنفسية . لا بد إذن أن نفرق جيداً بين الجبرية والخاصية ، ولا بد أن نعرف أن الجبرية طبيعية ويتقصبها الوعي والحرية ، وأن الحتمية

إنسانية وملفوظها الوعي والحرية ، ولا بد أن نعرف أن الجبرية تهتم على الطبيعة كلها فلكية وآلية وبيولوجية وذرية وهي تنتقل من اليقين إلى الاحتمال ومن التحديد إلى التحدد ولكنها تبقى جبرية ناقصة للوعي بالضرورة الذي - هو الوعي بالحرية - ويبقى أن نعرف أن الحتمية تسيطر على النشاط الإنساني التاريخي والاجتماعي والنفسية كله ، وهي تنتقل من أبسط أشكال الوعي بالضرورة إلى أرق أشكالها التي هو حرية الخلق والإبداع الإنساني للإنسان نفسه .

د . إبراهيم أبو عوف

- اعتمد الكاتب الفاضل في رده على تفرقة أقامها بين ما أسماه « الجبرية » وما أسماه « بالخاصية » إذ جعل الأول منصباً على الطبيعة وحدها ، على حين أن الثانية تصدق على الحياة الإنسانية ، وميز الأول بالاحتمال وعدم التحديد ، وميز الثانية بالوعي والحرية ، وفي رأينا أن الكلمتين مترادفتان ، وإلا ، فأين المقتضيان اللذان تقابلانها في الإنجليزية مثلا ؟ . إنما التقابل هو ما بين الجبرية (أو الحتمية) من جهة ، والحرية (حرية الاختيار) من جهة أخرى .

د . زكي نجيب محمود

٢٠

حول مقال « الحتمية والعلم الحديث » :

بعد الاطلاع على مقالة الأستاذ إسحاق المهدي « الحتمية والعلم الحديث » زين لنا أن نسجل بعض الملحوظات التي نرى أن تفصح لها الفحوى مكاناً في باب القراء .

أولاً : سمي المقال إلى أن يميز بين الحتمية في مستوياتها النوعية المختلفة لمظاهر الوجود وانتهى إلى أن الحتمية في مستوى المظاهر الميكانيكية أو الفلكية أقرب إلى القدورية والجبرية أو بالأحرى الحتمية الميتافيزيقية أما الحتمية على مستوى الوجود الفيزيائي خاصة في ميدان حركة الجسيمات النووية فهي « حتمية احتمالات » و « عدم تحدد » والتفريق فيها لا يرق إلى اليقين ، وإزاء قول الكاتب « إذا نشأت ظروف معينة يزداد فيها تحدد كمية حركة الإلكترون فإن موضعه يصبح غير محدد ، بينما تصبح كمية حركته غير محددة إذا نشأت ظروف أخرى يزداد فيها تحدد موضعه . فالخاصية الجسيمية والخاصية الموجية للإلكترون لا يجتمعان في حالة واحدة في نفس اللحظة وفي نفس الظروف رغم ترابطهما الموضوعي . فكأنهما وجهان لعملة لا ينفصلان ولكنها لا يجتمعان في جانب واحد يمكن القول بأن هناك حتميتان إحداهما لمستوى المظاهر الميكانيكية والفلكية والأخرى لمستوى الوجود الفيزيائي » على أن هذه الجملة التي أوردتها صاحب المقال تدل الطريق لإزالة محاولات إيجاد نوع من العلاقة بين الحتميتين ذلك أن



« الخالصية الجسدية » و « الخالصية المادية » ما هما إلا وجهان لعملة واحدة .

ثانياً : يصرح صاحب المقال ، وقد أحسن أنه تورط فيقول في موضع ، بخصوص الختمية التي من النوع الثاني ، « ولكن إذا كان التنبؤ الذي يتنبأ من حساب الاحتمالات هذا تنبؤاً احتمالياً ، وليس من نوع التنبؤات المحددة في الفلك أو في الظواهر الميكانيكية المادية ، فهو مع ذلك تنبؤ موضوعي وعلمي وإطار احتمالاته محدد ومحدود » ثم ضرب مثلاً بظاهرة إنشطار نواة اليورانيوم ويقول إنه بناء على دقة هذا التنبؤ الاحتمال أمكن تحديده ما يسمى بالكمية المخرجة من يورانيوم ٢٣٥ . ويشك في موضع آخر « يجب أن نلاحظ أننا لا نواجه هنا احتمالات مطلقة أو عدم تحديد مطلقاً بل من الممكن كما قال أويهايمر (يلاحظ أن الجملة التي أوردتها صاحب المقال ليست فقط غامضة بل وأيضا لم يذكر من أين أتى بها ولا رقم الصفحة حتى نرجع إلى أصلها الإنجليزي) أن نحسب موضوعياً ونخطتها ونعيد حلونها . فهي إذن احتمالات محددة لا عشوائية لأن التشتت وعدم التحديد في هذا النوع من الظواهر في ذاته ظاهرة موضوعية محددة الإطار محسوبة . وحتى هذه المحطة لم نحرف ، على وجه الدقة فيحصل التفرقة بين النوعين من الختمية فالنوع الأول « التنبؤ فيه يصل إلى مستوى اليقين » والثاني « إطار لإحتمالاته محدد محسوب » مرة وعدم التحديد فيه « ظاهرة موضوعية محددة الإطار محسوبة » مرة أخرى والمهمين عندنا لا اختلاف بينهما .

ثالثاً : ويظهر التعديد الاكراهي الذي امتاز به هذا المقال أكثر وأكثر عندما يقول إن أساس مفهوم الختمية التاريخية « هي نفس الأصل التي يقوم عليها مفهوم الختمية في مجال الظواهر النووية » أما كيف ذلك فيقول صاحب المقال إن « كارل ماركس هو الذي سلب الضوء على هذه الختمية الجديدة في مجال المجتمع أو التاريخ وهو الذي وضع أساس هذه النظرة الجديدة إلى الختمية وصاغ قواعدها الفلسفية » ثم لا يشرح لنا الأستاذ كيف سلب أستاذه الضوء وكيف وضع أساس هذه النظرة الجديدة وإذا كان ذلك كذلك نقول له أن ختميات كارل ماركس جاءت بالفشل ولنا الآن ما يربو على قرن من الزمان يشهد على ذلك . فلا الثورة البوليتارية قامت في أنضج الدول الرأسمالية ولا تشغل العالم الاستعماري بحروبه (خاصة بعد الحرب الثانية) وترك العالم الاشتراكي ولا انهضت الرأسمالية كما توقع لها بمقتضاها ولا رسمت الدولة الاشتراكية الوحيدة التي تنبج النهج الماركسي الطريق الواضح إلى مرحلة الشيوعية (والتي يعني إلغاء الدولة) ولا تم استقطاب العالم إلى مسكرين متناظرين فقط ولا . . . ولا . . . هذه كلها ختميات وضعها ماركس في تفسيره لتاريخ ولم تتحقق .

أبناً : ولعل النقد القائل بالاستدلال المنطقي الذي سار على

نهجه ماركس ، بافترض أن ختمياته حدثت بطريقة أو بأخرى ، أنه لم يسر إلى نهاية المطاف بقوانينه التي يزعم صاحب المقال أنها لا تختلف عن القوانين التي تحكم الظواهر الفيزيائية خاصة النووية منها من حيث ختميتها . فقل ألنغم من أننا نجد أن الختمية في مجال الوجود الفيزيائي مطلقة من حيث الزمان ومن حيث المكان بمعنى أنها لا تنهت عن زمن معين على أساس أن جوهر الفلسفة المادية الجدلية أنها فلسفة حركة وبمد كمي وكيفي ولا يتقيد من جانب ثلث بمكان محدد ، نجد أن المادية التاريخية وهي التي تسير المجتمع تنهت عن بلوغ دنيا الشيوعية ومن ثم قصير غير مطلقة من حيث الزمان ومن حيث المكان . . فكيف ذلك ؟ إن أبسط المبادئ المنطقية تجعلنا نخضع أيضاً مرحلة المادية الشيوعية وما بعدها إلى عملية الديالكتيك وإلا صار منطقنا مشوهاً ولأصبحت فكرتنا ، كفسير للوجود ، معيبة .

خامساً : ولعل الأتكي من ذلك قول صاحب المقال « المقدمة الأساسية التي تبدأ منها الختمية التاريخية هي دحض وتفنيد الختمية الميكانيكية التي يسميها ماركس الختمية الميتافيزيقية وهي التي تنكر المصادفة والاحتمال وحرية الإرادة وتنهي إلى ما يشبه القدرية ونحو التزييف والمستحيل إلى كسباب مفتوح أو لوح محفوظ » ولقد رأينا حتى الختمية في مجال الميكانيكا والفلك . . ثم رأينا معناها في مجال الظواهر الفيزيائية خاصة النووية بأسلوب صاحب المقال ورأينا أنه لا اختلاف جوهرياً مطلقاً بين النوعين فكلاهما من حيث الطبيعة ختمية فإذا كانت الختمية في مجال المجتمع ، وهي التي أسسها ماركس الختمية التاريخية ، أسسها « هي نفس الأصل التي يقوم عليها مفهوم الختمية في مجال الظواهر النووية » فكيف أقصود أن المقدمة الأساسية التي تبدأ منها هي « دحض وتفنيد الختمية الميكانيكية » ! ! وهل هناك ختمية تدحض ختمية مشتبهة معها إلى الحد الذي يتقدم فيه وجود اختلاف جوهري ؟

سادساً : وبعد ، إذا كانت سهام النقد هذه غير كافية نقول إن تراجع الأستاذ كاتب المقال وقوله « إن المحور الأساسي للختمية التاريخية هو محاولة إثبات أن الختمية لا تتناقض مع إرادة التغيير » واستشهاده بكلمات من إنجلز « من أن الختمية التاريخية لا تنهت إلى ما هو أبجل من حل معادلة رياضية بسيطة من الدرجة الأولى » فيه مخالفة وتناقض صارخ مع ركن أساسي من أركان الفلسفة الماركسية وهو أن الأفكار والقيم ليست سبباً يسبق وقوع الأحداث ، بل هي نتيجة تنفرع عن ذلك الوقوع ، ذلك أنه لا يمكن إحداث أي تغيير ، وهو هنا لن يتناقض مع مفهوم الختمية التاريخية كما رسمها صاحب المقال ، إلا بعد اختيار جملة من الأفكار سبقاً . . . فكيف ذلك والأفكار ما هي إلا غرور عن الوقائع والأحداث ؟ .

سابعاً : مهما حاول الأستاذ صاحب المقال « ترميم » مفهوم الختمية في التاريخ فهو يمارس مع إرادة التغيير لأنه بعد

جملة الاضلاصات التي أدخلها عليه ما زال في أحد عناصر صديقه
يعني : أن أحداث المجتمع أو التاريخ ظواهر موضوعية تقبل
الدراسة العلمية ، وأن هذه الأحداث تتحرك وفق قوانين معينة
يمكن اكتشافها ، وفي عنصر آخر : أن هذه الكلية غير المحدودة
من العوامل المتداخلة والمتغيرة وذات التأثيرات المتبادلة تجعل
ظواهر المجتمع والتاريخ شبيهة بالظواهر النووية الذرية ذات
التداخل الموجي ، وأن التنبؤ التاريخي أو الاجتماعي مع أنه احتمالي
وغير محدد ، إلا أنه علمي وموضوعي ومحسوب !! وعلى الرغم
من أن الحتمية التاريخية تتسع لدور الفرد وإرادته الحرة ، فإن
هذه الإرادة لا يمكن لها أن تتخطى حدود هذه الشبكة ولا يمكن
أن تكسر القوانين الموضوعية لمركبة التاريخ . كل هذا التمهيد
للمعاصر المفهوم الحتمية كما ورد أعيراً في هذا المقال أيضاً يتفق
مع إرادة التغير .

ثامناً : الاستنباط بكليات الميثاق لتتبرر : المفهوم المعاصر
في الحتمية : فيه إكراه لا تقبله الحقيقة . . . ذلك أن الأخذ بهذا
المفهوم المعاصر في الحتمية كتفسير للميثاق يعني أنه كان من طبيعة
الأشياء أن يمتلئ المستعمر وأن يستغلنا المستغل والفرسخ لهذا
المفهوم في المستقبل يجعل أي انتكاس أو هزيمة ينعكس في الأفق من
قبل « القوانين الموضوعية التي يسير عليها المجتمع » !! ويحصلنا نفس
أخطاء المستقبل ، مثل التراخي (لا قدر الله) في مواجهة إسرائيل
مثلاً ، من قبل « الظواهر الشبيهة بالظواهر النووية » !!
وفي اعتقادنا أن « المفهوم المعاصر الحتمية » لا يعني شيئاً
سوى ما دأب عليه عرقلوا الأديان من أنها أساساً إنكارية ودع
الأمر تسيير في أحسنها « وخليها على الله » حتى ولو كانت أخطاء .
ولما كانت مثل هذه المفاهيم « في ظروفتنا المعاصرة التي
تتم علينا أن ندفع بلدنا في مدارج التقدم ، بمثابة الانتكار الرجعية
التي يجب القضاء عليها ، إنطبق نفس القول على « المفهوم المعاصر
في الحتمية » .

أحمد تيرى محمد عيسى
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

١٣

•••

التفسير العلمي والتفسير التاريخي :

من المسلم به أن « العلوم الاجتماعية » تطبق في دراساتها القواعد
للمنهجية العامة في - العلم - مهما كان حجم المادة ولا تختلف عن
(العلوم الفيزيائية) إلا في - نوع - هذه المادة . وقد كان
الاختلاف في النوع بين مادة العلوم الفيزيائية ومادة العلوم
الاجتماعية مثار مناقشات كثيرة لا تزال قائمة حتى اليوم حول
مدى إمكانية تطبيق (الطرق) المضبوطة للعد والقياس والتجريب
في العلوم الفيزيائية على مادة العلوم الاجتماعية التي ليس لها
خصائص المادة الأخرى . والواقع أن قيمة المبادئ لا تحد في

ذاتها ، وإنما تقاس بقدرتها على البرهنة ، وهي تلك القدرة التي
لا يمكن معرفتها إلا إذا وضعت موضع الاختبار . فليست البرهنة
في خدمة المبادئ ، بل المبادئ هي التي في خدمة البرهنة . وفي
استطاعتنا أن نكرر هذا القول نفسه بصدد عدد كبير من المبادئ
المنطقية كبدأ التناقض الذي يمكن التعبير عنه بهذه الصيغة وهي :
لكل قضية قيمتان وقيمتان انفراد فقط : فهي إما صادقة
وإما كاذبة . وعندما يكشف لنا علم الطبيعة الفيزي عن ظواهر
لا يمكن التعبير عنها طبقاً لهذا القانون فن الواجب العدول عنه ،
فتخيل العالم قوانين منطقية تجمع بين ثلاث قيم أو أكثر .
(التجهيزات الفلسفة المعاصرة أميل بربيه ص ٩٤) . ومن تحصيل
الخلاص - كما يقول المناطقة - أن الحتمية التاريخية تنعكس مع
إرادة الإنسان الحرة في تغيير ما يريد أنه يغيره مهما تعددت
معانيها واختلقت فيها مجالات البحث والدراسة العلمية . واتقول
بأن هذه الحتمية التاريخية العلمية تجعل ظواهر المجتمع والتاريخ
شبيهة بالظواهر النووية الذرية ذات التداخل الموجي - كما يقول
الأستاذ (إسحاق المهدوي) في مقاله عن : (الحتمية والعلم
الحديث - مجلة الفكر المعاصر العدد الرابع) يفتش عنه نظرية
كاذبة ومضللة إلى حد كبير . إذ ليس المجتمع كالكائنات الفيزيائية
حتى يقسم على نمط العلوم الطبيعية بأنه (ميكانيكي) أو يقسم على
نمط علم الحياة بأنه (كائن عضوي) ، أو على نمط العلوم العقلية
أو الفلسفية (كشيء منطوي) والحق أن القول بأنه يمكن إقامة
علوم تجريبية لظواهر المجتمع والتاريخ - كما يزعم الأستاذ
المهدوي - تعميم خاطئ .

والحق أن القول بقوانين اجتماعية ثابتة يسهل أن يساء
استخدامه لشل هذا الفرض . إذ يبدو أولاً أنه استدلال على أننا
يقضي أن تقبل الأشياء التي لا نريدها ولا نسيها من حيث أنها
نتيجة حتمية صارمة لقوانين الطبيعة الثابتة . والرغبة في تبرير
الواقع أيما كان تستند عند الماركسيين - دعاء الحتمية التاريخية -
على تعميم الشعور بالحتمية والتبني لتعمل الأقدار المحتومة في تسليم
وغضوع . فما هو قائم الآن سيظل قائماً إلى أبد الدهر ، وليس
في الامكان أبدع مما كان .

ومن عبث العابثين أن يبيح أمرؤ على قوانين الطبيعة المحتومة ،
وكل محاولة للوقوف ضدّها لن تنال غير الفشل (راجع للماركسية
منهجاً د . زكي نجيب محمود - الفكر المعاصر العدد الثالث) .
وهذه هي المسلمات الهدية في عرف دعاء الحتمية التاريخية ،
الحفاظة في نزعتها ، المبررة للواقع في غايتها ، بل التقديرية في



إيمانها ؛ التي تمنح القول - جبرياً - وضرورة من إقامة علوم
تجريبية لظواهر المجتمع والتاريخ . والواقع أن الباحث في مناهج
العلوم - الطبيعية والاجتماعية - حين يمتنع آراء مؤيدة للمذهب
الطبيعي أو آراء معارضة له ، أو حين يمتنع نظرية تجمع بين
هذين التوجهين من الآراء ، فهو إنما يفعل ذلك متأثراً إلى حد
بسيط بما يكون له من آراء معينة في طبيعة العلم الذي ينظر فيه
وطبيعة موضوعه .

ومعظم الأخطاء الفاصلة في المناقشات المنهجية إنما مرجعها
الجوهري لبعض الآراء الكثيرة الشروع التي تغطي فهم مناهج
العلم الطبيعي ، وبنوع خاص عن النمط في تفسير الصورة المنطقية
لنظرياته وطرق اعتبارها والوظيفة المنطقية للمشاهدة والتجربة .
وإمكانية التعميم وبخاصة في العلوم الطبيعية فأنما يرجعان
إلى إطراد الحوادث الطبيعية بوجه عام ؛ أي إلى ما نشاهده -
وربما يحسن أن نقول ما نفترضه - من أنه في الظروف المتأثلة
تحدث أمور متأثلة . وهذا المبدأ الذي يعتقد بالفطرية في كل مكان
وزمان يقال إنه أساس المنهج الفيزيقي . وينشأ عن الرأي
المنهجي القائل بأنه من المستطاع للعلوم الاجتماعية أن تتبع طريقة
التعميم المتبعة في العلوم الطبيعية ، ينشأ عنه دعوى كاذبة صادرة
عن فهم خاطئ لمناهج العلوم الطبيعية . وذلك راجع إلى أن
الانطباعات الاجتماعية تختلف اختلافاً واسعاً عن مثيلاتها في
العلوم الطبيعية - إذ أنها تختلف من فترة تاريخية لأخرى ،
والنشاط الإنساني هو القوة التي تعمل على تغييرها . فان الانطباعات
الاجتماعية ليست من قبيل القوانين الطبيعية ؛ وإنما هي من صنع
الإنسان فحسب .

إننا في علم الطبيعة ننظر في مادة أقل تعقيداً . ونفوسل
لتبسيطها - صناعياً - بالمزل التجريبي بين الحياة الاجتماعية
ومتنة - تجريبياً - عن المزل الصناعي ، لأنها ظاهرة طبيعية معقدة
(مركبة) إن لم تكن شديدة التعقيد تفترض الحياة النفسية
للأفراد - كما أن القول بأن للعلوم الاجتماعية يمكن أن تصل في
تطورها المرفق إلى حد إمكان التنبؤ العلمي الموضوعي الدقيق
بكل أنواع الوقائع والحوادث يؤدي إلى نتائج متناقضة ، يمكن
دحضها بالمثل .

وفي إيجاز أن فكرة (التنبؤ الاجتماعي والتنبؤ التاريخي)
- علمياً وموضوعياً - هي أيضاً فكرة متناقضة ومستحيلة .

نحن إذن في العلوم الاجتماعية بازاء تفاعل شامل معقد بين
المشاهد والمُشاهد بين الذات والموضوع . ومن المحتمل أن يكون
لوعينا بوجود الانتماءات التي قد تسبب في المستقبل حادثاً معيناً ،
ولإدراكنا أيضاً أن التنبؤ قد يؤثر هو نفسه في الحوادث المتنبأ
بها - من المحتمل أن يكون لكل ذلك آثاره في مضمون التنبؤ ؛
وقد يكون من شأن هذه الآثار أن تغل بموضوعية التنبؤات وغيرها
من نتائج البحث في العلوم الاجتماعية .

إن طريقة التعميم لا تقبل التطبيق في العلوم الاجتماعية ، وأنه
لا يجب افتراض صدق القوانين الاجتماعية في كل مكان وزمان
من حيث أنها لا تنطبق إلا على فترة حضارية أو تاريخية معينة .
والواقع أنه لا يزال هناك ثمة فروق هائلة بين الطرق الاحصائية
المستخدمة في العلوم الاجتماعية والمناهج المنهجية والرياضية في علم
الطبيعة ، وليس يوجد في العلوم الاجتماعية شيء يمكن مقارنته
بالقوانين العلمية ذات الصيغة الرياضية في علم الطبيعة .

وإذن فالنظرية القائلة بأنه لا توجد فروق أيًا كانت بين
المناهج الاجتماعية والمناهج الفيزيائية نظرية باطلة ، إذ أن (الفوارق
المنهجية) موجودة أصلاً فيما بين العلوم الطبيعية المختلفة ، كما
توجد فيما بين العلوم الاجتماعية المختلفة . يقول كارل بورر في
مؤلفه (علم المذهب التاريخي) ص ١٤١ - ١٤٢ :

« وهناك آراء خاطئة شبيهة بهذه نجدها في كثير من الأحوال
مرتبطة بتطبيق الألفاظ الفيزيائية الأخرى على علم الاجتماع -
ونقصد الألفاظ التي ذكرناها من قبل (ديناميكاً اجتماعية في مقابل
استاتيكا اجتماعية) . وكثيراً ما يكون هذا التطبيق غلوّاً من أي
صدد . فلا غرر ، مثلاً ، من وصفنا التغيرات الحادثة في منظمة
اجتماعية ، كالتغيرات في طرق الإنتاج وغير ذلك ، بأنها
حركات . ولكن لا ينبغي أن ننسى أننا إنما نستخدم كلمة
(الحركة) هنا على سبيل المجاز ، وهو فضلاً عن ذلك ، مجاز فيه
شيء من التضليل ، فنحن في علم الطبيعة إذا تكلمنا عن حركة
جسم من الأجسام أو حركة مجموعة من الأجسام فلنا نقصد
القول فحسب أن هذا الجسم أو هذه المجموعة قد نالها أي تغير
داخلي أو بشي . وكل ما نقصده أنها قد تغير موضعهما بالنسبة
لمجموعة من الاحداثيات (نسبياً كما نشاء) . »

لقد ذهب (هنري برانكايريه) إلى أن النظريات العلمية هي
بمجرد رموز نائمة يضمها العقل ليبر بها عن العلاقات المشاهدة
بين الظواهر المختلفة وهي تنطبق على الظواهر ، ولكنها لا تمنح
تطبيق تفسير آخر ، طالما يكون هذا التفسير بسيطاً أو ملائماً
أو مناسباً للبحث . فالنظريات العلمية ليست حاصلة في ذاتها على
قيمة مطلقة وإنما تعود إلى مقدار يبرها أو ملائمتها سواء أكان
ذلك يصدد النظريات الهندسية أم نظريات الفلك أم نظريات
الطبيعة (العلم والفرض - هنري برانكايريه ص ٦٧ ، ١٤١)
وفي نفس الطريق المناهض للحتمية التاريخية والمذاهب الآلية
الجبرية المتطرفة في مادتها ، أوضح (اميل بورتر) في كتابه :
(في إمكان قوانين الطبيعة) :

إن القوانين الطبيعية ليست حاصلة على أي قيمة مطلقة أو أي
ضرورة منطقية وإنما هي مجرد مناهج نفسها - افتراضياً - دون
أن تنطبق على الظواهر انطباعاً تاماً ؛ إذ كلما تقننا في دراسة
مراتب الوجود كلما تأكدنا باتساع المسافة بين الحقيقة التجريبية
وبين القوانين الرياضية وبين القوانين المنطقية . وينتهي (اميل